

LATVIJAS UNIVERSITĀTE
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
LATVISTIKAS UN BALTISTIKAS NODAĻA
LATVIEŠU LITERATŪRAS VĒSTURES UN TEORIJAS KATEDRA

MŪZIKA 20. GS. 70.–80. GADU LATVIEŠU UN LIETUVIEŠU ĪSPROZĀ
MUSIC IN 20TH CENTURY 70–80 YEAR LATVIAN AND LITHUANIAN
SHORT PROSE

BAKALaura DARBS

Autors: Ieva Bukša

Studenta apliecības Nr.: ib13070

Darba vadītājs: Dr. philol., asoc. prof. Ieva Kalniņa

RĪGA 2016

Satura rādītājs

Saīsinājumu saraksts.....	3
Anotācija.....	4
Abstract.....	4
Ievads.....	5
1. MŪZIKAS UN LITERATŪRAS MIJEDARBĪBAS RAKSTUROJUMS.....	7
2. MŪZIKA LATVIEŠU ĪSPROZĀ	11
2.1. Mūzikas pasaule Marģera Zariņa novelē „Strazdumuižas sonāte”.....	12
2.2. Mūzika kā palīglīdzeklis darbības attīstībā Marģera Zariņa stāstā „Mistērijas un hepeningi”.....	20
2.3. Dziesma Andra Jakubāna stāstā „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi”	26
3. MŪZIKA LIETUVIEŠU ĪSPROZĀ	31
3.1. Skaniskā pasaules aina Jurgas Ivanauskaites novelē „Koncerts Nr 1”	32
3.2. Mūzikas kods Romualda Granauska daiļdarbā „Muzikanti”	36
3.3. Mūzikas instrumenta nozīme Antana Vaičulaiša stāstā „Pazaudētā vijole”	39
Secinājumi	43
Avotu un literatūras saraksts	46
1. Avoti	46
2. Literatūra.....	46
Dokumentārā lapa.....	50

Saīsinājumu saraksts

atb. red. — atbildīgais redaktors

bez. aut. — bez autora

bez. g. — bez gada

gs. — gadsimts

izd. — izdevums

LLV — Latviešu literatūras vēsture

LLVV — Latviešu literārās valodas vārdnīca

lpp. — lapaspuse

LPSR — Latvijas Padomju Sociālistiskā Republika

LRB — Latviešu rakstniecība biogrāfijās

Nr. — numurs

p. — puslapis, tulkojumā no lietuviešu val. — lapaspuse

p. — page, tulkojumā no angļu val. — lapaspuse

proj. vad. — projekta vadītājs

red. kol. — redakcijas kolēģija

resp. — respektīvi

sast. — sastādītājs

sēj. — sējums

sud. — sudarytojas, tulkojumā no lietuviešu val. — sastādītājs

u. c. — un citi

utt. — un tā tālāk

val. — valoda

zin. vad. — zinātniskais vadītājs

Anotācija

Bakalaura darba tēma ir „Mūzika 20. gs. 70.–80. gadu latviešu un lietuviešu īsprozā”. Darbā pētīta mūzikas tēma, funkcijas, semantika latviešu un lietuviešu īsprozas darbos. Sniegts neliels teorētiskais ieskats par mūzikas un literatūras attiecībām un līdzšinējo pētniecības lauku. Analīzei mūzikas aspektā izmantoti Marģera Zariņa stāsti „Strazdumuižas sonāte”, „Mistērijas un hepeningi”, Andra Jakubāns stāsts „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi”, Jurgas Ivanauskaites novele „Koncerts Nr. 1”, Romualda Granauska stāsts „Muzikanti” un Antana Vaičulaiša stāsts „Pazaudētā vijole”. Pētījuma rezultātā veikti secinājumi par mūzikas tēmas plašo izmantošanu un daiļdarbu teksta bagātināšanu ar to. Atspoguļoti dažādi veidi, kā mūzika iekļaujas literārā tekstā un kādas funkcijas tā veic. Muzikālā aspektā salīdzināti pētītie latviešu un lietuviešu īsprozas darbi.

Atslēgvārdi: 20. gs., mūzika, literatūra, latviešu īsproza, lietuviešu īsproza

Abstract

Theme of the bachelor thesis is “Music in 20th century 70–80 Year Latvian and Lithuanian Short Prose”. Music, its functions and semantics in Latvian and Lithuanian short prose works have been researched in this work, as well as small theoretical insight in music and literature relations and current research area has been given. To analyze music aspect, such stories as “Strazdumuižas sonāte” and „Mistērijas un Hepeningi” written by Marģers Zariņš, „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi” written by Andris Jakubāns, novel “Koncertas Nr 1” written by Jurga Ivanauskaite, story by Romualdas Granauskas „Muzikantai” and also Antanas Vaičulaitis story „Praloštas smuikas” has been used. Conclusions about the wide usage of music and the enrichment of literature works, using it, have been made. Different ways of how music fits in literary works and what function it has have been described in this research. The musical aspect has been researched, comparing Latvian and Lithuanian short prose works.

Key words: 20th century, music, literature, Latvian short prose, Lithuanian short prose.

Ievads

Mūzikas tēma ir salīdzinoši jauns pētniecības lauks literatūrzinātnē. Ar šī mākslas veida ienākšanu daiļdarbu tekstos, redzama ciešā dažādo mākslas veidu savīšanās spēja. Lai gan teksts ir dominējošais, tomēr mūzika ar savu izjūtu gammas klātesamību spēj līdzsvaroties ar to. Mūzikas motīvs daiļdarbā spēj radīt cilvēkam līdz šim nepiedzīvotas izjūtas. Mūzikas un literatūras savīšanās vairāk aktualizējas dzejas žanrā, jo tos ir vieglāk apvienot. Dzejoli var ietvert mūzikas melodijā un melodiju var pieskaņot dzejoļa tekstam. Turpretim mūzika un proza ievērojami sarežģī pakļaušanos vienu otrai. Šī bakalaura darba tēma „Mūzika 20. gs. 70.–80. gadu latviešu un lietuviešu īsprozā” ir aktuāla un novatoriska, jo mūzikas kā vadmotīva izpēte latviešu un lietuviešu literatūrā ir neliela. Lai gan mūzikas motīvs literatūrā ir maz pētīts, tomēr tā esamība ir plaši sastopama, kas sniedz iespēju veikt šādus zinātniskus pētījumus.

Bakalaura darba **pētījuma mērķis** — noskaidrot mūzikas funkcijas un semantiku kā vienu no modernizēšanas līdzekļiem 20. gs. 70.–80. gadu latviešu un lietuviešu padomju īsprozā.

Mērķa sasniegšanai **izvirzītie uzdevumi**:

- ❖ Sniegt teorētisku ieskatu par mūzikas un literatūras attiecībām;
- ❖ Padziļināti studēt un analizēt latviešu un lietuviešu īsprozas darbus mūzikas aspektā;
- ❖ Balstoties uz iegūto informāciju, veikt secinājumus un salīdzinājumu par mūzikas kā mākslas veida izmantošanu latviešu un lietuviešu īsprozas darbos.

Bakalaura darba izstrādē izmantota hermeneitiskā pētīšanas metode, ar kuras palīdzību interpretētas mūzikas izraisošās sajūtas, kā autors tās atklāj ar personām, mūzikas terminiem un jēdzieniem. Pētāmajos literatūras darbos minēto mūzikas instrumentu un komponistu nozīmes raksturojumam izmantota semiotiskā metode. Lai konstatētu atšķirības un līdzības latviešu un lietuviešu īsprozas darbos, izmantota salīdzinošā jeb komparatīvā pētīšanas metode. Pētīšanas metodes izvēlētas balstoties uz Ievas E. Kalniņas un Kārļa Vērdiņa sastādīto grāmatu „Mūsdienu literatūras teorijas”.

Bakalaura darbs sastāv no saīsinājumu saraksta, anotācijas latviešu un angļu valodā, ievada, trim nodaļām, secinājumiem, avotu un literatūras saraksta. Pirmajā nodaļā aplūkotas mūzikas un literatūras attiecības. Otrā nodaļa sastāv no trim apakšnodaļām, kur sniegts

vispārīgs ieskats par latviešu pētāmo autoru darbību un izstrādāta trīs latviešu daiļdarbos minēto mūzikas aspektu analīze. Trešajā nodaļā raksturota lietuviešu pētāmo autoru daiļrade un veikta trīs daiļdarbu padziļināta analīze mūzikas aspektā. Noslēgumā veikti secinājumi un salīdzinājums par nodaļās izpētītajām mūzikas tendencēm un to funkcionālo pusi latviešu un lietuviešu īsprozas darbos.

Pētījumam izmantoti latviešu rakstnieka Marģera Zariņa (1910–1993) darbi „Strazdumuižas sonāte”, „Mistērijas un hepeningi” no krājuma „Vecrīga” (1978) un Andra Jakubāna (1941–2008) darbs „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi” no krājuma „Vakariņas ar klaunu” (1974), kā arī lietuviešu rakstnieces Jurgas Ivanauskaites (*Jurga Ivanauskaitė*, 1961–2007) darbs „Koncerts Nr 1” („Koncertas Nr 1”) no krājuma „Maijpuķīšu laiks” („Pakalnučiū metai”, 1985), Romualda Granauska (*Romualdas Granauskas*, 1939–2014) darbs „Muzikanti” („Muzikantai”) no krājuma „Vakars, pēc tam rīts” („Vakarās, paskui rytas”, 1995) un Antana Vaičulaiša (*Antanas Vaičiulaitis*, 1906–1992) darbs „Pazaudētā vijole” („Praloštas smuikas”) no krājuma „Tavas sejas gaisma” („Tavo veido šviesa”, 1989). Šie darbi izmantoti pētāmās mūzikas tēmas dēļ. Visos daiļdarbos tā ir plaši lietota, atspoguļotas mūzikas izraisošās sajūtas, minētas atsauces un alūzijas uz vispārzināmām mūzikas figūrām.

Teorētiskās literatūras pamatā izmantots Venera Vulfa (*Werner Wolf*, 1955) darbs „Relations between literature and music in the context of a general typology of intermediality”, intervija „Relations between text and music” (2009) ar Henriku Strindbergu (*Henrik Strindberg*, 1954), Ņinas Pavlovnas Koļadenko (*Коляденко Нина Павловна*, 1951) darbs „Музыкальность художественной литературы: синестетический аспект” u. c. raksti. Liels ienesums šīs tēmas pētniecībā ir 2013. gada 24.–25. janvārī Daugavpils Universitātē rīkotajai zinātnisko lasījumu konferencei „Mūzika literatūrā un kultūrā”, kā rezultātā ir izdots zinātnisko rakstu krājuma „Kultūras studijas” 6. sējums, kurā iekļauti šīs konferences dalībnieku referāti.

Izvēlēto pētāmo daiļdarbu sakarā, jāmin, ka visplašāko pētījumu ir veikusi Lita Silova, kura pievērsusies rakstnieka un komponista Marģera Zariņa daiļradei, minot, ka viņa darbi ir muzikāli bagātīgi. Lietuviešu autoru darbi plaši pētīti dažādos aspektos, piem., Gabija Bankauskaite-Sereikiene (Gabija Bankauskaitė-Sereikienė) pētījusi Antana Vaičulaiša novelistikā koku simboliku, Vanda Juknaite (Vanda Juknaitė) — Romualda Granauska prozas modernismu, kur, iespējams, mūzikas sakarā pieminēts prozas ritms, taču viennozīmīgu pētījumu mūzikas aspektā par J. Ivanauskaites, R. Granauska un A. Vaičulaiša darbiem nav.

1. MŪZIKAS UN LITERATŪRAS MIJEDARBĪBAS RAKSTUROJUMS

Mūzikas un teksta kā literāra darba mijiedarbība ir sarežģīts pētāmais objekts. Tā ir divu mākslas veidu apvienošanās spēja, nezaudējot būtiskāko, ko tie sniedz, funkcionējot atsevišķi. Šī apvienošanās paver plašas interpretācijas iespējas gan mūzikas, gan literatūras laukā.

Runājot par mūziku literatūrā, jāmin jēdziens intertekstualitāte. Tradicionāli tās pētīšanai pievēršas literatūras kritiķi, un rezultātā rodas spēcīga literāra subjektivitāte. Vēsturiski par mūziku un literatūru kā „Intermākslas studijām” („interart studies”) sāka runāt Kalvins S. Brauns (*Calvin S. Brown*, 1909–1989) salīdzināšanas mācībā „Mūzika un Literatūra” („Music and Literature”, 1948), kur koncentrējās uz strukturālām analogijām starp divām mākslām. K. S. Brauna mācība radīja interesi par šī jautājuma tālāko pētniecību. Viens no ievērojamākajiem zinātniekiem, kas par to sāka interesēties, bija Stīvens Pauls Šērs (*Steven Paul Scher*, 1936–2004). Viņa pirmais ieguldījums šajā jomā — verbālās mūzikas pētījums, kas centrēts arī uz literatūru. Literatūras/mūzikas pētīšanas lauks ar gadiem sāka paplašināties un iekļāva arvien vairāk vispārīgus tematus, piemēram, Džona Neubauera (*John Neubauer*, 1934–2015) pētījumu par mūzikas potenciālo stāstījumu. Šajā attīstīšanās procesā parādījās arī zinātnieku institūcija „Vārda un mūzikas studiju starptautiskā asociācija” („International Association of Word and Music Studies”, 1997), kas izdod savu grāmatu sēriju „Vārda un mūzikas studijas” („Word and Music Studies”, tiek izdota no 1999. gada). Literatūras zinātnieku izaicinājums bija muzikologa Laurencas Krēmera (*Lawrence Kremer*, 1946) darbs „Muzikālā naratoloģija” („Musical Narratology”, 1991). Viņš ir studējis literatūras un mūzikas „kopīgās tendences, ietekmes, vērtības” vēsturiskā kontekstā, piesakot metodi — mūzikas un literatūras lasīšana tandēmā. Ulrihs Vaisštains (*Ulrich Weisstein*, 1925–2014) centās padarīt šo pētniecības lauku slavenāku, prezentējot „interart” savstarpējās attiecības. S. P. Šērs bija tas, kas centās sistematizēt dažādas formas: „literatūra mūzikā”, „mūzika un literatūra”, „mūzika literatūrā”, veidojot pārlicinoši kopīgu modeli. Plašu raksturojumu sniedz Džerarda Dženeta (*Gérard Genet*, 1930) 1999. gada diskusija par trīs tipu mūzikas un literatūras attiecībām: 1) vokālā mūzika; 2) atsaukšanās uz jau eksistējošiem literāriem darbiem, piem., nosaukumu nozīmes, ilustrācijas; 3) muzikāli mēģinājumi topošajā literatūrā

kā simfoniskā poēmā.¹ Lai konkrētāk raksturotu mūzikas un literatūras kopīgo pētīšanas lauku, ieviests jēdziens — intermedialitāte („intermediality” — kaut kas starp divām lietām; kopīgais vidusceļš²), kas darināts vācu pētniecībā (1983) pēc intertekstualitātes jēdziena parauga. Ar šo jēdzienu tiek saprasts, ka vārda un mūzikas studijas ir daļa no intermedialitātes studijām.³

Konkrētāk pievērsoties mūzikas un literatūras kopīgajām iezīmēm, iespējams apgalvot, ka paralēles vērojamas dzejā un prozā. Var atspoguļoties mūzikas filozofija, dabas mūzika, instrumentu simbolika, muzikāli nosaukumi utt.⁴ Mūzikas filozofija tekstā var atklāties idejiskā līmenī, piem., atspoguļot kāda varoņa uzskatus par mūziku. Dabas mūzika izpaužas aprakstot kādas skaņas, ko rada, piem., ūdens un vējš. Iespējama arī mūzikas instrumentu pieminēšana simboliskā aspektā, proti, to izmantošana konkrētā vietā vai zināšanas par šī instrumenta skaņas augstumiem, spēj sniegt un piedēvēt raksturu notiekošajai darbībai. Turpretim mūzikas nosaukumu, personību pieminēšana var liecināt par paša autora mūzikas zināšanām, kā arī tā var atspoguļot kāda literāra darba varoņa personības iezīmes. Kopumā jāmin, ka pētnieciskā interese par muzikālo formu un teksta analogijām nezūd.

Kādā intervijā komponists H. Strindbergs runā par attiecībām starp tekstu un mūziku, kur sākotnēji īsi min, ka Zigmunds Freids (*Sigmund Freud*, 1856–1939) nav spējis saprast mūziku, ko tā nozīmē un kā tā var sniegt emocionālu ietekmi. Tālāk intervijā stāstījis par mūzikas un teksta kopīgumu. Secinājis, ka šo mākslu apvienošanās samazinājusi abstrakciju, proti, vārdam parādījusies konkrētāka nozīme, ko palīdz izteikt mūzikas skaņām piedēvētais raksturs. H. Strindbergs min veidus, kā mūzika var ietekmēt tekstu. Mūzika var ilustrēt vārdus, sniegt emocionālu reakciju, pastāstīt par muzikālām metaforām vai konceptuālām attiecībām, kā arī viņš min piekto kategoriju — neatkarību, ne acīmredzamu saistību.⁵ Šis H. Strindberga dalījums, mūzikas un teksta attiecību raksturojums, sniedz koncentrētu ieskatu, ko

¹ Wolf W. (bez. g.). *Relations between literature and music in the context of a general typology of intermediality*. Pieejams: <http://www.eolss.net/sample-chapters/c04/e6-87-02-02.pdf> [sk. 23.04.2016.].

² Intermediate. *Oxford dictionaries*. Pieejams: http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/intermediate#intermediate__2 [sk. 24.04.2016.].

³ Wolf W. (bez. g.). *Relations between literature and music in the context of a general typology of intermediality*. Pieejams: <http://www.eolss.net/sample-chapters/c04/e6-87-02-02.pdf> [sk. 23.04.2016.].

⁴ Коляденко Н. П. (1999). *МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: СИНЕСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ*. Pieejams: http://ideaidealy.ru/wp-content/uploads/2013/04/Kolyadenko-N.P._212_2_.pdf [sk. 21.04.2016.].

⁵ Strindberg H. (2009). *Relations between text and music*. Pieejams: <http://www.henrikstrindberg.se/en/content/relations-between-text-and-music> [sk. 24.04.2016.].

būtu iespējams pamatot ar konkrētu literāru darbu un mūzikas kompozīciju piemēriem. Var piekrist viņa teiktajam par abstrakciju, ka tā mūzikā ir ārkārtīgi liela, jo dažādās interpretācijas iespējas parāda to, ka konkrētības mūzikā ir maz, ja vien nav sniegts paša autora izveidots koncepts, kas ir diezgan reta parādība. Komponisti lielākoties savus darbus skaidro kā konkrētu dzīves notikumu sajūtu izpausmes rezultātu. Iespējams, ka tas arī baidīja Z. Freidu, jo viņš nevarēja saskatīt konkrētību un sistēmu muzikāla darba izveidē.

O. Sokolovs (*Соколов Олег Владимирович*, 1929–2012) savā darbā „Par muzikālām formām literatūrā” („О музыкальных формах в литературе”, 1979) uzskaita vairākus nosacījums, kāpēc un kur pastāv līdzība starp literāru darbu un mūziku. Viens no svarīgākajiem nosacījumiem ir brīvas izvēles laika un telpas perspektīva, un no tā izrietošā iespēja atgriezties tekstā vai atbilstošā daļā.⁶ Būtībā ar to saprotot, ka literārā darba stāstījumā tiek lietots nosacīts laiks, kas nesakrīt ar reālās dzīves loģiku, jo ir brīvi un neierobežoti izveidots.

M. Pļuščenko (*М. Плющенко*) savā darbā par muzikāliem principiem, veidojot tekstu, min, ka mūzika var būt atspoguļota daiļdarba personāžu būtībā un „balsī”. Šis personāžs var sevi atklāt kā mūzikas pārstāvi, kas darbojās dažādās dzīves situācijās. Tāpat šajā personāžā reizēm var atklāties arī paša darba autora personība.⁷ Iespējams, ka šī mūzikas principa ietveršana tekstā ir aktuālāka tajos literāros darbos, kuru autori ir reizē gan rakstnieki, gan komponisti vai kādas citas muzikāli mākslinieciskas profesijas pārstāvji.

Kā svarīgu iezīmi teksta interpretēšanā muzikālā aspektā, jāmin tas, ka jāvērs uzmanība arī uz mūzikas terminu atklāsmi jeb pieminēšanu daiļdarbā. Piemēram, nevar runāt par kādu muzikālu darbu, izslēdzot to, kas ir tā komponists. Reizēm bez konteksta nav saprotama nozīme, kāpēc tas ir minēts.⁸

Kā svarīgākais kopīgais elements, kas rodas mūzikā un literatūrā, minēta intonācija. Abos mākslas veidos sastopams maigums, skumjas, laime, nemiers, uzbudinājums un svinīgums, ko atklāj tieši intonācija. Vārdu un mūzikas savienojumā rodas dziesmas un romances, kas papildus izsaka emocijas, garīgo stāvokli un atklāj mūzikas izteiksmi. Modulācijas nokrāsa, ritms, melodika, forma rada unikālus un neatkārtojamus

⁶ Плющенко М. (2006). *К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ: МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА*. Pieejams: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3354/2/word_text_sense_2_8.pdf [sk. 20.04.2016.].

⁷ Турпат.

⁸ Hejmej A. (2014). *Music in literature. Perspectives of interdisciplinary comparative literature*. Pieejams: http://www.peterlang.com/download/extract/73772/extract_262738.pdf [sk. 20.04.2016.].

mākslinieciskus attēlus. Tāpat ikvienam zināms, ka arī mūzika bez vārdiem var izraisīt cilvēkam dažādas asociācijas un iekšējo nemieru. Mūzika spēj smalki un izteiksmīgi atklāt cilvēka dvēseles stāvokli, tai neapstrīdami ir sava emociju bagātība, tā atņem konkrētību, lai cilvēks līdz pat beigām spētu ieraudzīt pašu komponistu un ieslēgt savu fantāziju. Katrs cilvēks kādu konkrētu melodiju var interpretēt citādāk un, iespējams, tāpēc šī māksla nonāk simbiozē ar citiem mākslas veidiem. Un visbiežāk tieši ar literatūru. Vārds, pirmkārt, tiek adresēts prātam un tikai tad — sajūtām. Teksta būtību var palīdzēt uztvert mūzika, jo tā vārdiem sniedz konkrētu emocionālu nokrāsu. Mūzikas iekļaušana tekstā nav nejauša, tā veic dažādas funkcijas: 1) muzikālā tēma kā sižeta pamats/kodols literārā darbā; 2) mūzikas tēlu izmantojums atspoguļo varoņu psiholoģiskos raksturus; 3) autora ideja literārā darbā izmantot muzikanta tēlu, viņa dzīves uztveri, mūziku, attieksmi pret apkārtējiem cilvēkiem; 4) literāra darba radīšana, izmantojot muzikāla skaņdarba struktūru.⁹ Iepriekš minētais liecina par mūzikas nozīmīgumu tekstā, izteikti argumenti, ka tā spēj, piem., daiļdarbu padarīt spilgtāku un mākslinieciski bagātāku. Darbu izpēte tiks balstīta uz iepriekš minētajām atziņām par mūzikas tēmas kā sižeta pamata izmantošanu, muzikantu tēlu veidošanu, struktūru, mūzikas filozofiju, dabas mūziku, instrumentu simboliku un muzikālu jēdzienu, terminu, personību pieminēšanu.

⁹ Музыкальный класс. (bez. g.) *Тема музыки в литературных произведениях*. Pieejams: <http://music-education.ru/muzyka-v-literaturnyh-proizvedeniyah/> [sk. 24.04.2016.].

2. MŪZIKA LATVIEŠU ĪSPROZĀ

Īsumā ieskicējot īsprozas žanra tradīcijas aizsākumu 20. gs. pirmajā pusē, jāmin, ka šis periods latviešu literatūrai ir grūts, īpaši Pirmā pasaules kara un padomju okupācijas sakarā. Latviešu literatūru ilgu laiku ierobežo Padomju Savienības ideoloģijas pastāvēšana un sociālistiskais reālisms. Otrais pasaules karš un trimda kara beigās literatūru sašķeļ divās daļās – padomju un trimdas literatūrā. Trimdas rakstnieku darbos parādās latviešu tautas likteņa tēmas, grūtie dzīves apstākļi ārzemēs un ilgas pēc Latvijas. 40.–50. gados radītais sociālistiskā reālisma kanons, 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā sāk sairt, latviešu literatūrai parādās iespēja attīstīties, lai gan turpina pastāvēt cenzūra un aizliegtās tēmas, darbojas agresīva un ideoloģizēta kritika. Pirmais literatūras žanrs, kas sāk atsacīties no sociālisma, ir dzeja. Tiek apdzējoti ne tikai dievi, vadoņi un viņu radītā pasaule, bet arī daba, intīmas un prozaiskas lietas.¹⁰

Īsprozas žanra tradīcija latviešu literatūrā aizsākās jau 19. gs. ar tādiem autoriem kā Krišjāni Baronu (1835–1923), Juri Neikenu (1826–1868), Apsīšu Jēkabu (1858–1929), Rūdolfu Blaumani (1863–1908) u. c. Turpretim 20. gs. sākuma ievērojamākie īsprozas žanra pārstāvji ir Augusts Saulietis (1869–1933), Jānis Ezeriņš (1891–1924), Kārlis Zariņš (1889–1978), Andrejs Upītis (1877–1970), Ēriks Ādamsons (1907–1946), Anšlavs Eglītis (1906–1993) u. c.¹¹ Viņu virtuozitāte turpināja ietekmēt gs. otrās puses rakstniekus.

20. gs. 60. gadu otrajā pusē sākas jauns posms literatūrā. Kaut arī ideoloģija turpina pastāvēt, rakstniekiem paveras plašākas iespējas publicēties. Šajā laikā palielinās īsprozas publikāciju skaits, debitē jauni autori, kuru darbos atklājās atšķirīgā pasaules uztvere, ko nosacījusi cita — jauna dzīves pieredze, kas mudina uz brīvākām izpausmes iespējām. Autori ar īsprozas palīdzību cenšas izrauties no tradicionālajām formām, mēģinot paplašināt tematisko loku, kā arī dažādojot vēstījuma formas. Savukārt literārajā presē parādās raksti, kuri vērsti pret tādām literatūras tendencēm kā daiļrades ideoloģizēšanu, nemākslinieciskumu un tiek atbalstīta estētisku kritēriju nepieciešamība literatūras vērtējumā. Zīmīga loma īsprozas attīstībā ir laikrakstam „Literatūra un Māksla”, jo 1963. gadā notiek pārmaiņas tā formātā, lielāks kļūst laikraksta apjoms, kas līdz ar to ļauj katrā numurā publicēt stāstus,

¹⁰ Berelis G. (1999). Sociālisma sairums un metastāzes. *Latviešu literatūras vēsture no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 120.–121. lpp.

¹¹ Berelis G. (1999). Stāstnieki. *Latviešu literatūras vēsture no pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam*. Rīga: Zvaigzne ABC, 63.–67. lpp.

noveles, tēlojumus.¹² Turpmāk 70. un 80. gados literatūrā izveidojas relatīva stabilitāte, tiek apjaustas laikmeta radītās izmaiņas cilvēku pasaules uztverē. Rakstnieki cenšas koncentrēties uz patiesību atklāsmi, parādīt tautas dzīvi caur laikiem un cilvēku likteni.¹³ 80. gados literatūrā notiek ironiski groteskā tendence uzplaukums, akcentētas godīgi fiksētas liecības par neapzināto un bezdomu eksistenci. Proza netieši atraisa jautājumus par apziņas, mākslas un totalitāras sistēmas attiecībām.¹⁴ Rakstnieku centieni pievērties jaunām formām, izteikšanās veidiem un tēmām, rosina aplūkot arī mūzikas izmantošanu literatūrā. Tā sakarā turpmāk analizēti trīs latviešu rakstnieku darbi mūzikas aspektā.

2.1. Mūzikas pasaule Marģera Zariņa novelē „Strazdumuižas sonāte”

Šajā apakšnodaļā sniegts ieskats Marģera Zariņa personībā un daiļradē, kā arī padziļināti mūzikas aspektā analizēts stāsts „Strazdumuižas sonāte”, kur sākotnēji uzskaitīti ar mūziku saistītie elementi un tad skaidrota to semantika, funkcija tekstā.

Marģeris Zariņš — komponists un rakstnieks. Dzimis 1910. gada 24. maijā Jaunpiebalgā un miris 1993. gada 27. februārī Rīgā. M. Zariņš dzimis skolotāja, ērģelnieka un kora diriģenta Oto Zariņa ģimenē, mācījies Rīgas 2. pilsētas ģimnāzijā, Latvijas Konservatorijā un Jelgavas skolotāju institūtā. Darbojies gan kā Dailes teātra mūzikas daļas vadītājs, gan kā LPSR Valsts filharmonijas mākslinieciskais vadītājs, bijis LPSR Komponistu savienības biedrs un vēlāk arī valdes priekšsēdētājs. M. Zariņa muzikālā daiļrade aizsākās ar 1931. gada dziesmu svētku repertuārā iekļauto kora dziesmu „Līksme”, kurai bija viņa pašsacerēti vārdi. M. Zariņš komponējis operas, oratorijas, mūziku kinofilmām un lugu izrādēm, instrumentālos koncertus, kantātes, mūziku ērģelēm, orķestriem, vokālo kameramūziku un kora dziesmas. Prozai pievērsies 60. gadu beigās, rakstījis gan stāstus, gan romānus. M. Zariņš ir sarakstījis autobiogrāfisku grāmatu „Optimistiska dzīves enciklopēdija” (1974), kur apkopojis rakstus par koncertiem, operām, izrādēm, dažādas filozofiskas pārdomas par mūzikas jautājumiem, apceres, ceļojumu iespaidus un atmiņas. Izdoti stāstu krājumi — „Saulrietu violetās ērģeles” (1970), „Vienas vasaras stāsti” (1975), „Vecrīga”

¹² Briedis R. (2001). Proza 50.–70. gadi. LLV. 3.sēj. zin. vad. V. Hausmanis, Rīga: Zvaigzne ABC, 70. lpp.

¹³ Turpat, 93.–94. lpp.

¹⁴ Sekste I. (2001). Proza 80. gadi. LLV. 3.sēj. zin. vad. V. Hausmanis, Rīga: Zvaigzne ABC, 95.–111. lpp.

(1978), „Apgaismības gadsimta ēnā” (1980), „Dēli” (1980), „Āpmātie” (1985) un stāsts „Didrika Taizeļa brīnišķīgie piedzīvojumi” (1978), romāni — „Viltotais Fausts jeb pārlabota un papildināta pavārgrāmata” (1973), „Kapelmeistara Kociņa kalendārs” (1982), „Trauksmainie Trīsdesmit Trīs” (1988), kā arī stāstu izlase „Tilti un aizas” (1990).¹⁵

Īsi ieskicējot M. Zariņa daiļradi, jāmin, ka viņš ir bijis viens no unikālākajiem rakstniekiem starp saviem kolēģiem, jo centies eksperimentēt ar jaunām literārām tēmām un arī jauniem lingvistiskiem paņēmieniem, lietojis slengu, žargonu, argo, sarunvalodas izteicienus un arhaismus.¹⁶ Prozas darbos M. Zariņš sintezē mūzikas, kino un teātra spēles pieredzi, vēstījumā izmanto citus mākslas veidos lietotos paņēmienus. M. Zariņa darbu galvenā tēma — mākslinieks un laiks.¹⁷ Visbiežāk rakstnieks runā par mūziķiem, tādējādi ietverot mazu daļu paštēla. Tāpat M. Zariņa īsprozā risināta tēma — mākslinieka dzīves kolīzijas, pretrunas.¹⁸

Krājums „Vecrīga” ir zīmīgs ar tajā iekļauto literāro tekstu virsrakstiem — „Leģenda par Lielo Kristapu”, „Strazdumuižas sonāte”, „Reportāžu melnā četrstūrī” un „Mistērijas un hepeningi”, jo tie jau pasaka priekšā atšķirīgu žanrisku niansi, kas būs stāstījuma izveides pamatā, — leģenda, reportāža vai sonāte un mistērija.¹⁹

„Strazdumuižas sonāte” attēlo un ieskandina 18. gs. Kā liecina literārā darba virsraksts, M. Zariņu ir saistījusi mūzikas un literatūras saspēle. Viņš norāda uz analogiju starp noveli un sonātes allegro formu, kā arī invenciju vai divbalsīgu stāstu.²⁰ Sonāte ir instrumentālās kamermūzikas žanrs. 16.–17. gs. par sonāti sauca jebkuru instrumentālu skaņdarbu. Sonātes klasiskais tips radās 18. gs. vidū — sonātes cikla formā (parasti 3 vai 4 daļas) rakstīts skaņdarbs 1 vai 2 atskaņotājiem.²¹ Atsaucoties uz iepriekš minēto, var secināt, ka „Strazdumuižas sonāte” kompozicionāli ir veidota pēc sonātes formas principiem, bet no noveles tai ir raksturīgs sprais vēstījums par kādu notikumu un negaidīts atrisinājums. Pats M. Zariņš savā autobiogrāfijā stāsta, ka praksē viņam vairs nav lielu metodisku atšķirību:

¹⁵ Aut. kol. (2003). Marģeris Zariņš. *LRB*. proj. vad. A. Rožkalne, Rīga: Zinātne, 2. izd., 652. lpp.

¹⁶ Ekmanis R. (1978). Today: A Battle of Cultural Autonomy. *LATVIAN LITERATURE UNDER THE SOVIETS 1940-1975*. Nordland publishing company: Belmont, Massachusetts 02178, p. 319–320.

¹⁷ Briedis R. (2001). Proza 50.–70. gadi. *LLV*. 3.sēj. zin. vad. V. Hausmanis, Rīga: Zvaigzne ABC, 86.–88. lpp.

¹⁸ Silova L. (2004). Muzikāli vasarīgie stāsti. ...*rakstnieks MARGĒRIS ZARIŅŠ*. Rīga: Zinātne, 41. lpp.

¹⁹ Silova L. (2004a). Tagadnīgā vēsture. ...*rakstnieks MARGĒRIS ZARIŅŠ*. Rīga: Zinātne, 131. lpp.

²⁰ Zariņš M. (1980). Literārā autobiogrāfija. *Karogs*. Nr. 5., 156. lpp.

²¹ Blūma D. (2000). Sonāte. *Kultūras vēsture vārdos, jēdzienos un nosaukumos*. Rīga: RaKa, 409. lpp.

sacerēt sonātes allegro vai noveli, invenciju vai divbalsīgu stāstu. Mūziku radot spontānāk, bieži paļaujoties uz intuīciju.²²

M. Zariņa noveles „Strazdumuižas sonāte” galvenā tēma ir jauna cilvēka Mača jeb Matīsa Ģīgas dzīves ceļš sākot no Juglas Grāvjmuižas kunga Šreifogeļa sulaiņa un kučiera amata līdz pat Fītinghofa orķestra muzikantam. Viņa pirmā saskaršanās ar mūziku ir bērībā, kad viņa tēvs prata spēlēt fīdeli jeb ģīgu un iemācīja to arī mazajam Mačam. Pēc vecāku nāves lielajā mērī, ģīga palika Mačam mantojumā. Fīdelis jeb ģīga ir sens, vijolei līdzīgs mūzikas instruments, ģīgāšana — spēlēšana ar ģīgām, kaut kāda vienmuļa, apnicīga darbība. Vārds aizgūts no vācu valodas.²³ Novelē minēts arī vārds smuikas, kas no lietuviešu valodas tulkojot, nozīmē vijole.

Ģīgas saņemšana mantojumā ir kā jauns pavērsiens Mača dzīvē. Viņš sāk spēlēt krodziņā, kur apkārtējie cilvēki ar laiku viņam pievērš lielāku uzmanību. Lai gan par spēlēšanu viņš neko nesaņem, jo ir Šreifogeļa kunga īpašums, tomēr viņam mūzika sagādā prieku. Dažkārt viņš spēlē un visi apkārtējie dzied (novelē minēts vārds dainoja, kas tulkojot no lietuviešu val. nozīmē — dzied). Viņa virtuozitāte sāk izpausties melodijas dažādošanas mākslā. Mačs spēj izgudrot lēnas melodijas uz resnās stīgas, kas taisīta no kaķa zarnas un ātras uz smalkās — tēraudstīgas. Novelē iekļautas arī spēlmaņu ziņģes, kas folklorizējušās par tautasdziesmām. Mačs tās spēlē un dzied. Piemēram, autors M. Zariņš tā spēlējas ar Raiņa lugā izmantoto motīvu (īstajā vārdā *Jānis Krišjānis Pliekšāns*, 1865–1929), „spēlēju, dancoju visu cauru nakti/ ar vien’ smuku meitiņ..”²⁴ Šo dziesmu viņš dzied Hermelīna muižas skuķim Silgai, ar kuru vairākkārt griežas dejā. Dziedāšanas un mūzikas radīšanas procesa ietveršana literārā tekstā atspoguļo cilvēku iespējamās izteikšanās veidus. Abi šie procesi palīdz veidot noveles galveno personāžu un viņa nākotni.

Mača dzīves pagrieziens notiek Zāļu dienā (diena pirms Jāņiem), kad viņš kādās vakariņās spēlē vijoli atbraukušajiem klausītājiem — Johanam Gotfrīdam Mītelim (*Johann Gottfried Mützel*, 1728–1788) un viņa brālim teologam Gotlībam Frīdriham, kurš agrāk arī spēlējis vijoli. Vēlāk pievienojas arī Hamans (*Johann Georg Hamann*, 1730–1788). J. G. Mītelis mūzikas pasaulē zināms kā komponists, taustiņinstrumentālists, vāciskās mūzikas kultūras pārstāvis, kurš Latvijas teritorijā darbojies pirms nacionālās profesionālās mūzikas izveidošanās 19. gs. otrajā pusē. Bijis viens no Johana Sebastiāna Baha (*Johann Sebastian Bach*, 1685–1750) pēdējiem skolniekiem un jūtīgā jeb sentimentālā stila pārstāvis. Šis stils

²² Zariņš M. (1980). Literārā autobiogrāfija. *Karogs*. Nr. 5., 156. lpp.

²³ Kursīte J. (2009). Ģīga. *Tautlietu vārdene*. Rīga: Dārdedzes hologrāfija, 150. lpp.

²⁴ Zariņš M. (1978). Strazdumuižas sonāte. *Vecrīga*. Rīga: Liesma, 28. lpp.

raksturots kā vācu komponistu pretreakcija baroka izvirzītajiem mehāniskajiem jūtu paušanas principiem. Stilu raksturo noskaņu maiņas un tieksme pēc nemākslotām, nesagudrotām jūtām.²⁵ Turpretim minētais J. G. Hamans ir vācu rakstnieks, filozofs, mistiķis. Populārāko filozofisko strāvojumu ietekme viņu skārusi minimāli, kā rezultātā viņš spējis attīstīt savu ideju. Pievērsās dievbijībai un kļuva par kristieti, pārstāvēja luterisko teoloģiju. Cilvēciskā saprāta pamatu viņš redz Dieva dabā.²⁶ Šo zināmo personību ienākšana novelē ir būtiska, jo tas ir brīdis, kad savijas kopā galvenā un blakus partija sonātes variantā.²⁷ Proti, te atspoguļojas sonātes formas veidošanas princips, kur atklājas divas dažādas tēmas, kas darbojas viena otrai paralēli. Šī blakuspartija liek uz to pašu situāciju palūkoties no citas puses, ļaujot ielūkoties vācu izcelsmes ievērojamu cilvēku (starp viņiem izcelts Mītelis, Hamans u. c.) dzīves uzskatos un principos.²⁸

Tālākā darbība attīstās situācijā, kad slavenais Mītelis vakariņu laikā pieraksta trīs Mača spēlētās dziesmas. Viņā izraisa pārsteigumu tas, ka pierakstītās melodijas ir senajās hellēņu skaņkārtās. Tiek minēta miksolidiskā un hipofriģiskā skaņkārtā. Miksolidisks — sena skaņkārtā, kam atbilst dabiskais mažors ar pazeminātu septīto pakāpi.²⁹ Frīģisks — sena skaņkārtā, kam atbilst dabiskais minors ar pazeminātu otro pakāpi.³⁰ Šo jēdzienu izmantojums liecina par to, ka galvenais varonis Mačs ir izglītots un kaut kādā ziņā saskāries ar šo skaņkārtu lietojumu. Šīs melodijas, ko spēlējis Mačs, Mītelim izraisa īpašas sajūtas, pat trīsas. Viņam atklājas sveša, neapjausta un pagāniska skaistuma rotāta pasaule, gluži kā uguns pielūgsmē un saules kults. Viņš pat sāk apšaubīt savu jaunradi, salīdzinot to ar sapelējušu pergamentu. Šīs domas liecina par Mīteļa neticību sev un saviem spēkiem. Profesionālā ziņā tā ir liela kļūda sevi noniecināt kāda jaunieša, kurš tikko ir sācis nodarboties ar mūziku, priekšā. Novelē Mītelis par Mača melodijām ir teicis, ka tās ir bagātas ar pašizgudrotiem paņēmieniem un viņam ir lieliski izdevies nospēlēt līdzenu cantabile (dziedoši). Šī uzslava ir zīmīga, jo visiem jaunajiem māksliniekiem ir svarīgi, lai kāds ievērojams komponists atzinīgi

²⁵ Silabriedis O. (2011). *Mītelis Johans Gotfrīds*. Pieejams:

<http://letonika.lv/groups/default.aspx?title=LKK%20resurss/61> [sk. 25.04.2016.].

²⁶ Lauciņš V. (2013). *Johans Georgs Hāmanis (1730–1788)*. Pieejams:

<https://gudribassakums.lv/2013/08/27/johans-georgs-hamanis-1730-1788/> [sk. 25.04.2016.].

²⁷ Silova L. (2004a). Tagadnīgā vēsture. ...*rakstnieks MARGERIS ZARIŅŠ*. Rīga: Zinātne, 140–141. lpp.

²⁸ Turpat, 141. lpp.

²⁹ Red. kol. (1984). Miksolidisks. *LLVV*. red. L. Ceplītis, 5. sēj., Ļ–N, Rīga: Zinātne, 220. lpp.

³⁰ Red. kol. (1973). Frīģisks. *LLVV*. red. L. Ceplītis, 2. sēj., B–F, Rīga: Zinātne, 547. lpp.

novērtē viņa daiļradi. Atzinīgi vērtējumi dod mūziķim impulsu darboties tālāk un censties radīt vēl jaunus darbus, jo zināms, ka gūt panākumus mūzikas jomā kļūst arvien sarežģītāk.

Novelē pavisam īsi sniegts Mača mūzikas instrumenta raksturojums. Mītelis to vērtē kā nožēlojamu lauku amatnieka darbu, bet pats Mačs spēlē, it kā tā būtu pati Kremona vijole; ar viegliem lociņa vilcieniem un maigām ķermeņa kustībām (ar Kremona vijoli saprotot, ka šis instruments veidots Itālijā, pēc Kremonas skolas vijoļmeistaru principiem³¹). Šis izteikums liek domāt, ka Mača vijoles spēle pat uz nekvalitatīva instrumenta ir brīnišķīga. Mačs pierāda, ka nav nepieciešama pati labākā vijole, lai radītu mūziku. Kremonas vijoles pieminēšanas sakarā, jāmin, ka tā atspoguļo noveles autora M. Zariņa zināšanas par vijoles rašanās pirmsākumiem.

Iepriekš minēts, ka novele veidota pēc sonātes formas, proti, ir divas paralēli darbojošās tēmas. Šī forma labi atspoguļojas brīžos, kad darbības virzību pārņem Mītelis, runājot par sevi un atskatoties uz saviem panākumiem. Viens no šiem brīžiem ir tad, kad Mītelis, kurš Mača ģīgas jeb vijoles spēles iedvesmots, piedāvā no kunga nopirkt sulaini un kučieri (Maču), lai tas dziedātu baznīcā dzimtā valodā (latviešu val.), jo pats to neprotot. Darījums izdodas un Mītelim rodas pārdomas par savu veiksmi mūzikas jomā. Viņš stāsta par savu nejaušo nonākšanu Rīgā, secina, ka tieši šī pilsēta palīdzēja uzplaukt viņa talantam, jo tur darbojās Fītinghofa orķestris, operas trupa un kameramūzikas ansambļi (Fītinghofa orķestris tiek uzskatīts par pirmo Latvijas teritorijas simfonisko orķestri mūsdienu izpratnē³²). Mītelis min arī mūzikas biedrības rīkotos privātos vakarus, atceras, kā ar Domskolas kori uzvedis Dž. B. Pergolēzes (*Giovanni Battista Draghi/Giovanni Battista Pergolesi*, 1710–1736) darbu „Stabat mater” (1736, katoļu baznīcas kora dziedājums³³) un plāno turpmāko darbību mūzikas jomā, proti, uzvest J. S. Baha un G. F. Telmaņa (*Georg Philipp Telemann*, 1681–1767) kantātes. Par saviem sacerētajiem darbiem Mītelis izteicies tieši un skaidri, piem., „Dubultfūgas sol minorā. Solīds darbs. Bahs būtu teicis: mans mazais Mītelis pazīst drēbi...”³⁴ Tāpat būtiski minēt, ka Mītelim tuvas ir J. S. Baha fūgas, viņš tās pārzina no galvas (fūga — daudz balsīga skaņdarba forma, kuras pamatā ir vienas vai vairāku tēmu imitācijveida atkārtojums visās skaņdarba

³¹ Rancēvičs I. (bez. g.). *Vijolbūves vēsture*. Pieejams: http://www.vijoles.lv/?id=vijolbuves_vesture [sk. 25.04.2016.].

³² Ērmaņa muiža. (bez. g.) *Vēsture*. Pieejams: http://www.ermani.lv/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2 [sk. 25.04.2016.].

³³ Kārklīšs L. (2006). *Stabat mater. Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 205. lpp.

³⁴ Zariņš M. (1978). *Strazdumuižas sonāte. Vecrīga*. Rīga: Liesma, 41. lpp.

balsis³⁵). Mītelis ar savas biogrāfijas atstāstu informē lasītāju par paveikto. Muzikālā aspektā tas ir būtisks, jo minēti vairāki komponisti, kuri ir slaveni un ievērojami visā pasaulē. Tāpat tiek minēts fakts par to, kas ir Fītinghofa orķestris.

Turpmākā darbības virzība muzikālā aspektā saistās ar Mīteļa centieniem uzrakstīt sonāti. Kā pamatu viņš izvēlas mazā Mača improvizēto melodiju, kuras sākumā ir pierakstīts tetrahords (četrus pakāpju skaņu rinda tīrās kvartas apjomā³⁶) un trīs si. Sākotnēji šo skaņdarbu viņš nosauc par „repetitor de tre si”, bet vēlāk izlemj mainīt pret Strazdumuižas sonāti. Kaut arī Mītelis pēc mūsdienu pieņemtajiem principiem rīkojas neadekvāti, izmantodams cita cilvēka radītu melodiju, novelē tam netiek pievērsta uzmanība. Viņa centieni uzrakstīt sonāti izvērsas spraiģi. Mītelis stāsta, kā ar jautru prātu un maigu piedzīvojumu kāri, raksta pirmās rindas un min, ka šoreiz atļausies arī vaļības. Tāpat arī kā piemēru min ievērojamus virtuozus sonātes radīšanā — Filipu Emanuelu (*Carl Philipp Emanuel Bach*, 1714–1788), brāļus Graunus (*Carl Heinrich Graun*, 1704–1759) u. c. Šī Mīteļa pārliecība rosina pārdomas par viņa talantīgumu, spēju atļauties un varbūt pat šokēt klausītājus. Gluži kā ar otas triepienu, viņš stāsta par to, kas tūlīt taps, proti, Strazdumuižas sonāte. Muzikālā aspektā šis sonātes radīšanas veida raksturojums ir zīmīgs, jo lasītājam tiek dota iespēja iztēloties un varbūt pat izprast komponistu skaņdarba radīšanas brīdī. Mītelis šajā fragmentā atklāj savu varbūt pat nedaudz vieglprātīgo attieksmi pret komponēšanu. Ar tādu kā vieglumu un nelielu smīnu, viņš stāsta par to, ko plāno darīt. Tas liek domāt, ka mūzikas rakstīšanai ne vienmēr vajag pievērsties nopietni, dažkārt vieglprātība un izklaidība palīdz rakstīt kaut ko iespaidīgu.

Mazā Mača attīstībai mūzikas jomā lielu lomu spēlēja jaunākais Mītelis. Viņš kļūst par tā skolotāju, jo pats, ieslīgstot dzeršanā un kompleksos, ir zaudējis cerību kļūt par slavenu vijolnieku Eiropā, tāpēc ar stingrību un draudiem spiež Maču mācīties mūzikas teoriju, nošu rakstu un vijolnieka meistarības paņēmienus, tādējādi cerot, ka viņa sapni piepildīs Mačs un arī viņam kā skolotājam tiks veltīti slavas vārdi. Šī mācīšanās Mačam ir ļoti smaga, viņš vingrinās ar asarām acīs. Apgūst vairākas mākslas — spiccato (atrauti, atdalīti; lociņinstrumentu staccato (arī atrauti)³⁷), sautille (katra nots jāatkārto 8 reizes, tad jāatrod vieta, kur lociņš pats atlecas un izskatās, ka tas nemaz nepieskaras stīgām³⁸), martellato (spēlē smagi, atrauti, lokot lociņa augšējo daļu³⁹), a punta d' arco (stīgu instrumenta izpildes veids ar

³⁵ Blūma D. (2000). Fūga. *Kultūras vēsture vārdos, jēdzienos un nosaukumos*. Rīga: RaKa, 106. lpp.

³⁶ Kārklīšs L. (2006). Tetrahords. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 219. lpp.

³⁷ Turpat, 258. lpp.

³⁸ *Sautille*. Pieejams: <http://www.theviolinsite.com/lessons/sautille.html> [sk. 25.04.2016.].

³⁹ *Martellato*. Pieejams: <http://musicterms.artopium.com/m/Martellato.htm> [sk. 25.04.2016.].

lociņa augšējo daļu⁴⁰) u. c. Kā novelē saka jaunākais Mītelis: „Slava iegūstama vien ar neželīgu darbu!”⁴¹ Tieši tā notiek arī reālajā dzīvē — panākumi gūstami vien smagi strādājot. Lai gan jebkurā jomā nepieciešams smagi strādāt, mūzikā tas ir īpaši svarīgi, jo iegūtās zināšanas dažkārt nevar pielietot uzreiz, bet gan vajadzīgs ilgs laiks, lai trenētos un iemācītos, piemēram, spēlēt kādu mūzikas instrumentu profesionālā līmenī. Šis iepriekš aprakstītais mācīšanas veids liek apjaust nepieciešamo centības apmēru, lai kļūtu par ievērojamu komponistu un izpildītāju pasaulē. Lielākā daļa slaveno komponistu un mūziķu guvuši panākumus pēc ilga un smaga darba, tāpēc var secināt, ka šis jaunākā Mīteļa mācīšanas veids ir realitāti atspoguļojošs.

Ja atskatās uz visiem pieminētajiem komponistiem novelē, kas ietekmē Mača vijolspēli, jāmin arī tādi slaveni komponisti kā A. Korelli (*Arcangelo Corelli*, 1653–1713), kura itāliski spilgtie tēli spēj Maču iedzīvināt un iekvēlot viņā čigānisko temperamentu. Tāpat zīmīga ir arī J. S. Baha un Vivaldi (*Antonio Lucio Vivaldi*, 1678–1741) mūzika, kuras pavadībā viņš vaibstās, nerātņi un ņirdzīgi smejas, vienaldzīgi „zāģē” stīgas. Tieši šie komponisti un viņu daiļrade ir Mača autoritātes.

Novelē tiek atspoguļota arī mūzikas mācīšanās sliktā puse. Mačam tā tiek uzspiesta un brīžiem pat rada riebumu, kas neļauj skaņdarbus uztvert kā māksliniecisku baudījumu. Tiek minēts, ka tas varētu mainīties astoņdesmit gadu vecumā, kad mūzika varētu būt ne tikai peļņas avots, bet sirds lieta. Šķiet, ka jebkāda saskaršanās ar mākslu rada emocionālu spriedzi un atņem spēku, bet grūtības ir jāpārvar, un, ja ir pietiekami liela vēlme, tad ir jācīnās, lai gūtu sasniegumus, tas attiecas arī uz mūzikas jomu. Novelē kā pirmais solis uz izaugsmi, minēts uzvārds, ar kuru darboties mūzikas vidē. Maču nolemj saukt par Matīsu Ģīgu. Šis pieņemtais uzvārds simboliski atspoguļo mūzikas instrumentu, ko viņš spēlē, proti, ģīgu jeb vijoli. Uzvārda izvēle vērtējama kā mākslinieciska, ar to viņš uzreiz parāda savu būtību un nodarbošanos.

Novelē izmantots arī muzikāli ilustratīvs materiāls. Ietverts nošu raksts, precīzāk sakot, dažādo personību raksturojums tekstā realizēts asociatīvā līmenī ar rakstnieka attieksmi parādošu un piesaisti laikam konkretizējošu izpaudumu: basa atslēgu attiecinot uz grāmatizdevēju, komersantu Hartknohu (*Johann Friedrich Hartknoch*, 1740–1789), rakstniekam, filozofam, mistiķim Hamanam piešķirot alta atslēgu, bet vācu filozofam, apgaismotājam Herderam (*Johann Gottfried von Herder*, 1744–1803) kā nākotnes cerībai —

⁴⁰ *A punta d' arco*. Pieejams: <http://www.dictionary.com/browse/a-punta-d-arco> [sk. 25.04.2016.].

⁴¹ Zariņš M. (1978). Strazdumuižas sonāte. *Vecrīga*. Rīga: Liesma, 44. lpp.

vijoles atslēgu.⁴² Lita Silova skaidro, ka „frāzes ir izmantotas domas pastiprināšanai, tās metonīmiski veido turpinājumu vārdiskajai teksta daļai, izteiktajam apgalvojumam. No otras puses, nošu raksta ietvērums prozas tekstā vispirms veido ilustratīvo, nevis akustisko uztveres slāni, bet zīmju sistēmas ietvaros atbilst padziļinājumam — aktuālajai turpmākās izziņas, papildu asociāciju iespējai.”⁴³ Šī personu piedēvēšana nošu atslēgām ir simboliska un atklāj arī autora humoristisko, radošo pieeju teksta veidošanai.

Strazdumuižas sonātes pirmatskaņošana ir zīmīgs noveles pagrieziena punkts mūzikas aspektā. Sonāte raksturota, izmantojot mūzikas terminus. Tā sākas kā svinīgs adagio (tempa apzīmējums, lēnāks par andante; skaņdarba vai tā daļas nosaukums. Vīnes klasiķi un romantiķi ar adagio pauda liriskas izjūtas, meditatīvu izteiksmi. Lēna solodeja vai divdeja klasiskajā baletā⁴⁴). Iespējams, ka šī skaņdarba skaņas līdzinās Vīnes klasiķu veidotajām izteiksmēm un arī rada liriskas izjūtas. Sonātes atskaņošanā skan un vibrē čembala (klavesīns) akordi, vēlāk pievienojas vijole. Ar melismiem⁴⁵ (ikviens vokālās jeb instrumentālās mūzikas izrotājums — gan noteiktas formas, gan improvizatorisks izrotājums) tiek papildīta repetito de tre si melodija. Šis pirmatskaņojums iegūst klausītāju atzinumu un uzslavas. Matīsam tas kļūst par lielu sasniegumu, jo turpmākā dzīve paiet spēlējot slavenajā Fītinghofa orķestrī, kur viņš atklāj savas dotības, kas noveles izskaņā darbību ievirza traģiskā gultnē — citu skaudība, ka Matīsam veicas spēlēšanā, izraisa viņa atlaišanu no orķestra un pazušanu no mūzikas pasaules.

Atskatoties uz visu iepriekš minēto, jāsecina, ka novele „Strazdumuižas sonāte” muzikālā aspektā ir bagātīga. Pirmkārt, M. Zariņš izmantojis muzikāla skaņdarba, proti, sonātes, struktūru. Otrkārt, par galvenajiem personāžiem izvēlēties mūziķa tēlu un vispārzināmus pasaules komponistus. Kā noveles pamattēma izvēlēta mūzika, tā ir visa notiekošā atskaites punkts. Galveno personāžu būtībā atspoguļojas mīlestība pret mūziku, manāma pietāte un cieņa pret mūzikas jomā zināmiem, pasaules slaveniem komponistiem. Ietvertas metaforas, muzikāli mākslinieciski attēli, kas tekstu paspīlgtina ar emociju atklāsmi un rada iespaidu par atrašanos nevis realitātē, bet mūzikas pasaulē. Novelē minēti daudz mūzikas termini, dziesmu un skaņdarbu nosaukumi, kas liecina par autora personību, proti, profesionalitāti mūzikas jomā. M. Zariņš ar šiem terminiem, nosaukumiem, personām ir

⁴² Silova L. (2014). Muzikālās frāzes funkcijas Marģera Zariņa prozā. *Kultūras studijas. Mūzika literatūrā un kultūrā*. 6. sēj., red. A. Stašulāne, Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 258. lpp.

⁴³ Turpat, 258. lpp.

⁴⁴ Kārklīš L. (2006). Adagio. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 6. lpp.

⁴⁵ Kārklīš L. (2006). Melisms. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 113. lpp.

radījis muzikāli piesātinātu noveli un bagātinājis valodu. Tajā pašā laikā, novelē autors sniedz ziņas par vācbaltiešu kultūru Latvijā, minot komponistu J. G. Mīteli un viņa darbību. Novelē ietvertie mūzikas elementi izglīto lasītāju muzikāla ziņā un iepazīstina ar tā laika (18. gs.) mūzikas kultūru.

2.2. Mūzika kā palīglīdzeklis darbības attīstībā Marģera Zariņa stāstā „Mistērijas un hepeningi”

Šajā apakšnodaļā analizēts M. Zariņa garstāsts „Mistērijas un Hopeningi”, pievēršot uzmanību mūzikai kā palīglīdzeklī darbības virzībā.

Krājumā „Vecrīga” „Mistērijas un Hopeningi” ir centrālais stāsts. Tajā literārā veidā atklājas Zariņa interese par Rīgas 16. gs. situāciju, norisēm un cilvēkiem. Viņš atklājis vēstures vilinājuma burvību, atradis īpašo varoni, ar kura starpniecību ielūkoties Rīgas senvēsturē.⁴⁶ Autors manipulē ar literatūras un kultūras motīviem, mītiem un leģendām, veidojot hiperbolizētu reālā un iedomātā savijumu. Pagātne tiek transformēta 60. gadu pasaules skatījumā, kur saplūst autentiskas 15. gs./16. gs. Rīgas liecības ar kičam līdzīgu priekšstatu par pagātni.⁴⁷ Pats autors ir atzinies, ka strādājot pie darba „Concerto proso” klavierēm, čembalo un orķestrim, viņam bija radusies ideja par hepeningiem. Rakstīdams šim skaņdarbam mūziku, viņš domājis par mistērijām.⁴⁸ Autora nepārtrauktās domas par mistērijām un hepeningiem liecina par to, ka M. Zariņš šo darbu vēlējies uzrakstīt pēc iespējas labāku, radot visiem saistošu mākslas darbu.

Arī šis ir darbs, kurā virsraksts pasaka, par ko tas būs. Darbā stāsta varoņi nododas improvizācijas spēlei, savienojot vairākus vēsturiskus laikus, izspēlējot mistērijas un hepeningus. Mistērijas ir slepeni reliģiskie kultūri antīkajā pasaulē un tajās piedalīties varēja tikai iesvētītie cilvēki. Mistērijās ietvēra darbības, kas ilustrēja mītus par dievībām. Daudzus mistēriju elementus pārņēma kristietība. 14.–16. gs. par mistērijām sauca reliģiskā teātra žanru Rietumeiropā. Sākotnēji tajās izmantoja Bībeles sižetus un izrādes notika baznīcās, bet vēlāk mistērijas kļuva par pašdarbības mākslu.⁴⁹ Turpretim hepenings ir skaņdarbs, skatuves

⁴⁶ Silova L. (2004a). Tagadnīgā vēsture. ...*rakstnieks MARGERIS ZARIŅŠ*. Rīga: Zinātne, 135.–136. lpp.

⁴⁷ Briedis R. (2001). Proza 50.-70. gadi. *LLV. 3.sēj.*, zin. vad. V. Hausmanis, Rīga: Zvaigzne ABC, 52.–95. lpp.

⁴⁸ Gāliņš H. (1982). Aiz mūsu robežām. Marģera Zariņa intervija. *Karogs*. Nr. 2., 196. lpp.

⁴⁹ Blūma D. (2000). Mistērijas. *Kultūras vēsture vārdos, jēdzienos un nosaukumos*. Rīga: RaKa, 302. lpp.

mākslas darbs, ko veido, parasti vairāki improvizētāji.⁵⁰ Stāsta pamatu veido galveno varoņu rīkotie vakari, kur tiek izspēlētas mistērijas un hepeningi. Kaut arī būtiska loma īstā laika atspoguļojumam stāstā nav, tomēr darbībā tas tiek realizēts.

Garstāsts strukturēts 4 daļās. Pirmajā daļā attēlots tagadnes laiks, lasītājs tiek iepazīstināts ar galvenajiem varoņiem, turpmāko mistēriju un hepeningu norises vietu. Pulcēšanās vakaros piedalās Balcers Ernānī Pilviķis — arhitekts, Jaspers — dzejnieks, meistarkandidāts boksā, Es un metāla kalējs, interjerists Pīters Skribo (saukts par Pipu Skribliņu). Būtiska loma ir arī Angelikai, kas kļūst par Es un Jaspera iekāres objekts. Angelikas iesaistīšanās darbībā izraisa greizsirdību un sāncensību viņu abu starpā (Angelika Blaua ir Āraišu pagasta Poliešu saimnieka meita, jaunībā Cēsu skaistule, Aleksandra Čaka (1901–1950) draudzene. Tiek uzskatīts, ka A. Čaks viņai veltījis dzejoli „Atzīšanās” un Edvarts Virza (1883–1940) dzejoli „Andželika”⁵¹). M. Zariņš ar Angelikas Blauas iekļaušanu šajā stāstā ir radījis rotaļīguma efektu, jo viņa stāstā atklājas kā iekāres objekts, kura dēļ ir vērts cīnīties.

Otrajā daļā pievēršas mistērijām un hepeningiem. Pirmkārt, Romas karnevālam, tiek izspēlēti antifoni un responsorijas. Antifonijs ir liturģisks dziedājums, ko pamīšus izpilda divi kori vai retāk solists un koris.⁵² Turpretim responsorijs — katoļu liturģijas rituāla forma, kad draudze uz mācītāja dziedāto strofu atbild ar refrēnu. Tādējādi tas ir radniecīgs antifonam.⁵³ Izspēlējot Romas karnevāla etīdes, darbības papildināšanai tiek izmantoti tādi mūzikas instrumenti kā klavieres, gongs un ģitāra. Visbiežāk tik lietots gongs, lai parādītu, ka ir sākusies jauna aina. Gongs ir malajiešu sitaminstruments ar noteiktu skaņas augstumu. Izplatīts Dienvidaustrumu Āzijā un sastāv no statīvā iekārta vai uz grīdas novietota izliekta bronzas vai misiņa diska, dažreiz ar īpašu reljefu vidū. To ieskandina, sitot ar vālīti.⁵⁴ Romas karnevāla laika ainās galvenokārt pievēršas tēlam Markolfam, kurš runā lauzītā itāļu valodā un interesējas par ticības jautājumiem. Viņš cenšas aizbraukt no Romas, jo neredz savu turpmāko nākotni tur. Markolfa īstais vārds ir abats Roks. Ne velti viņa uzvārds skan tāpat kā

⁵⁰ Red. kol. (1975) *Hepeningi*. LLVV. 3. sēj., G–I, atb. red. L. Ceplītis, Rīga: Zinātne, 194. lpp.

⁵¹ Tooms V. (2007). Angelika Blaua. *Vidusvidzemnieku biogrāfiskā vārdnīca*. Pieejams:

<http://letonika.lv/groups/default.aspx?r=6&q=angelika%20blaua&id=969922&&g=1> [sk. 12.05.2016.].

⁵² Kārklīšs L. (2006). Antifonijs. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 10. lpp.

⁵³ Turpat, 171. lpp.

⁵⁴ Kārklīšs L. (2006). Gongs. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 55. lpp.

viens no mūzikas žanriem. Tas atspoguļo „stabilo mūzikas vērtību un jauno, radošo meklējumu pretstatījumu, salīdzinājumu”.⁵⁵

Tiek uzsvērts, ka hepeningu uzdevums ir iedzīvoties dažādu laikmetu tikumos un spēles stilā, tāpēc tiek minēts, ka nevajadzētu aizmirst par humoristiskiem un ne īpaši pieklājīgiem darbiem, kā piemēru minot, 15. gs. Vastlāvju spēles un „Carmina Burana” publicējumus. „Carmina Burana” (1936) ir vācu komponista Karla Orfa (*Carl Orff*, 1895–1982) viens no populārākajiem un demokrātiskākajiem darbiem, kurš kopā ar „Carmina Catulli” (1943) un „Trionfo di Afrodite” (1951) veidojot noslēgtu ciklu ar nosaukumu „Afrodītes triumfs” („Trionfo di Afrodite”). Tas ir mīlas dziesmu un deju cikls un tā tekstos atklājas jauniešu mīlestības jūtu pamošanās ar pavasara atmodu, iekļaujot humoristiskas un pat atklāti erotiskas izpausmes. Pats K. Orfs min, ka viņa darbi ietver sevī mistērijas un operas sintēzi.⁵⁶ Stāstā tiek ispēlētas Vastlāvju svinību ainas. Vastlāvji — agrāk visgreznākie svētki, kas ilga 10 dienas. Tie bija ar svētku mielastiem, mūziku, izjādēm, turnīriem tirgus laukumā, parādēm, dejošanu un dzīrošanu.⁵⁷ Kantātes „Carmina Burana” pieminēšanā stāstā ir nozīmīga, jo šis skaņdarbs mūzikas pasaulē ir ārkārtīgi slavens un viens no pieprasītākajiem akadēmiskās mūzikas vidē. Tāpat arī Vastlāvju svinību raksturojumā pavīd mūzikas elementi.

Garstāstā tiek minēti mūzikas instrumenti — ērģeles, trompete, bazūne, timpāns un teļādas bungas. Katram no šiem instrumentiem ir sava skaniskā niša, kas konkrētā nepieciešamības brīdī raksturo darbību. Tāpat aprakstīta kora gatavošanās dziedāšanai — tiek sagatavoti krāšņi tērpi, atrastas nošu burtnīcas un saskaņotas visas balsis.

Garstāstā iekļauts arī ilustratīvs materiāls — nošu raksta fragments, ko dzied koris. Ietverta pilna muzikālā frāze senā nošu pierakstu veidā, kas rada un pastiprina laikmeta izjūtas efektu. Manāmas atskaņas no viduslaiku un renesanses karnevālu kultūras.⁵⁸ Šajā kora dziedāšanas ainā kā pagrieziena punkts ir Abata Roka iejaukšanās. Korī viņš iesūta deviņus noaugušus klaidoņus ar ģitārām, basģitārām, bongo (kubiešu sitaminstruments, vienkāršas vai divkāršas bungas⁵⁹) un tomtomiem (Āzijas tautu metāla sitamais mūzikas instruments — liels,

⁵⁵ Silova L. (2014). Muzikālās frāzes funkcijas Marģera Zariņa prozā. *Kultūras studijas. Mūzika literatūrā un kultūrā*. 6. sēj., red. A. Stašulāne, Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 250. lpp.

⁵⁶ Dambis P. (2003). Pagriezieni pagātnē. *20. gadsimta mūzikas vēsture, ceļi un krustceļi*. Rīga: Zvaigzne ABC, 36.–38. lpp.

⁵⁷ Rīgas Pašvaldības portāls. (bez. g.). *Svētki*. Pieejams:

https://www.riga.lv/LV/Channels/About_Riga/History_of_Riga/Stories/DziveRiga/Svetki.htm [sk. 27.04.2016.].

⁵⁸ Silova L. (2014). Muzikālās frāzes funkcijas Marģera Zariņa prozā. *Kultūras studijas. Mūzika literatūrā un kultūrā*. 6. sēj., red. A. Stašulāne, Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 255. lpp.

⁵⁹ Kārklīņš L. (2006). Bongo. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 24. lpp.

dobji skanošs disks, pa kuru sit ar vālītēm⁶⁰) plecos, kas dūdina un jodelē. Arī šeit M. Zariņš akcentē un min atšķirīgus muzikālos žanrus: „Burkards jodelēja, Markolfs dūdelēja, basģitāra urkšķēja — varr, varr, varr, varr..., bandžo daudzija pa stīgām akordus, kas savienojās vienā garā — džindžā, ‘džundžā, džindžā, džundžā’”.⁶¹

Otrajā daļā tiek izspēlētas sadzīves ainiņas renesanses stilā, kur piedalās Sintaksis, Metaforus, Barbara, Burkards Valdis (*Burkard Valdis*, 1490/95–1557). Aprakstīts pilsētā notiekošais turnīrs, kur tā otrā daļa sastāv no poēzijas vakaru jeb minnezengeru sacīkstēm. Kā sacīkšu dalībnieki ir atbraukuši slaveni dzejnieki — pensionēts minnezengers Volframs (*Volframs fon Ešenbahs*, 1170–1220) no Ansbahas, trubadūrs Lisjēns de Prē no Francijas, skaldi Olafs Olafsens un Peders Pedersens no Norvēģijas. Minnezengers ir vācu viduslaiku (12.–13. gs.) dzejnieks, dziesminieks, bruņinieku lirikas — minnezenga — autors un atskaņotājs.⁶² Trubadūrs — viduslaiku dzejnieks, dziesminieks (no 11. gs. beigām līdz 13. gs. beigām). Galvenās viņa tēmas ir mīlas lirika, dabas skaistums un bruņinieku varoņdarbi.⁶³ Sacīkstēs tiek vērtēta visu viņu uzstāšanās māksla. Šī minnezengeru, trubadūru un skaldū pieminēšana liecina par M. Zariņa ciešo saikni ar dziesmas žanru. Ne tikai tematiskā, bet arī intonatīvā dažādības ziņā.⁶⁴ Ar to saprotot, ka dziesmas viņu saista ne tikai ar to tematiku, bet arī ar veidu, kā tās tiek izteiktas, un šajā ziņā viņš kā piemēru min senos dzejniekus un dziesminiekus.

Grāfa kronēšanas ainā vairākkārtīgi minēta dziedāšana un mūzikas instrumenti — bungas, teorba (lielākais no lautu dzimtas instrumentiem, izmantots 16.–18. gs.⁶⁵), ofikleides (zems pūšamais instruments ar klapēm⁶⁶) un serpents (sens pūšamais instruments, kura vecākie paraugi no 16. gs. atrasti Itālijā, to gatavoja no koka, čūskveidīgi vai fagotveidīgi izliektu ar 6 skaņu caurumiem, kas deva 3 oktāvas un pustomi lielu diapazonu⁶⁷). Lielākā daļa

⁶⁰ Red. kol. (1991). Tamtams. *LLVV*. 7₂. sēj., S–T, atb. red. L. Ceplītis, Rīga: Zinātne, 449. lpp.

⁶¹ Zariņš M. (1978). Mistērijas un hepeningi. *Vecrīga*. Rīga: Liesma, 136. lpp.

⁶² Kārklīšs L. (2006). Minnezengers. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 119. lpp.

⁶³ Turpat, 226. lpp.

⁶⁴ Silova L. (2014). Muzikālās frāzes funkcijas Marģera Zariņa prozā. *Kultūras studijas. Mūzika literatūrā un kultūrā*. 6. sēj., red. A. Stašulāne, Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saulē”, 255. lpp.

⁶⁵ Bez. aut. (1962). Teorba. *Mūzikas terminu vārdnīca*. sast. D. Albina, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 263. lpp.

⁶⁶ Bez. aut. (1937). Ofikleide. *Konversācijas vārdnīca*. 15. sēj., red. A. Švābe, A. Būmanis, K. Dišlērs, Rīga: A. Gulbja apgāds.

⁶⁷ Bez. aut. (1939). Serpents. *Konversācijas vārdnīca*. 19. sēj. red. A. Švābe, A. Būmanis, K. Dišlērs, Rīga: A. Gulbja apgāds.

iepriekš minēto instrumentu mūsdienās vairs netiek lietoti un nav aktuāli, iespējams, ka tas saistāms ar jaunu mūzikas instrumentu rašanos un aizstāšanu. Tāpat arī šie mūzikas instrumentu nosaukumu vārdi tiek uzskatīti par novecojušiem, jo gandrīz netiek izmantoti. Iespējams, ka M. Zariņš tos izmanto, jo cenšas atdzīvināt šo mūzikas instrumentu un vārdu lietošanu.

Stāsta trešajā daļā darbība norisinās tagadnē un netiek izspēlēti hepeningi. Tiek runāts par ieceri atvērt kafejnīcu „Varneminde” (vācu valodas izcelsmes nosaukums kā spēle padomju laika darbā). Sarunā piedalās B. E. Pilviķis, P. Skribliņš un uzaicināti ir arī Jaspers un Es. Vēlāk pievienojas Angelika. Analizējot garstāstu muzikālā aspektā, šīs daļas sakarā jāmin varonis Es, kurš tiek stādīts priekšā kā muzikants. Būtiskas ir viņa pārdomas par to, kāds gan viņš ir muzikants, jo sevi par tādu īsi neuzskata. Viņš sevi vairāk salīdzina ar klusējošu diriģentu, kurš saņēmis jauna komponista partitūru. Prāto par tā sarežģītību un neiespējamību nospēlēt to uz klavierēm. Kaut kādā mērā salīdzina sevi ar Rihardu Štrausu (*Richard Georg Strauss*, 1864–1949), jo arī viņa mūzika ir emocionāli saspringta, niansēta un tehniski sarežģīta, ar daudz notīm un muzikāliem kāpinājumiem. Es paškritika atspoguļo viņa raksturu, resp., ar to sevi nostāda mūzikas izzināšanas sākumpunkta situācijā. Gan paša autora kritika, gan citu sniegta kritika ir svarīgs aspekts mākslinieka izaugsmē, jo tā var motivēt un noskaņot komponistu nopietnākam darbam.

M. Zariņš garstāstā atspoguļojis un ietvēris vairākas sarunas par mūziku. Viena no tām ir starp varoņiem Angeliku un Es, kur abi apspriež katram interesējošos mūzikas žanus. Angelika min, ka viņai patīk roka mūzika un džezs, bet uzsver, ka necieš simfonijas. Turpretim Es, cenšoties izpatikt Angelikai, min, ka viņš neraksta tikai simfonijas, bet ir pievērsies ar citu žanru mūzikas radīšanai, bigbīta stilam (sākotnēji sinonīms rokmūzikas žanram⁶⁸). Tāpat viņu starpā notiek saruna par maestro Raimonda Paula (1936) meistarību, atklājot un apstiprinot, ka neviena labāka par viņu nav. Lai gan saruna izvēršas īsa, jo Angelikas zināšanas par mūziku ir minimālas, tomēr tā ir zīmīga visa stāsta kontekstā. Saruna atklāj varoņu uzskatus, domas un intereses mūzikas jautājumos.

Ceturtajā daļā izspēlētas vairākas ainas, kurās iekļautas atsauces uz mūziku. Pēc seno mistēriju izspēlēšanas, stāsta varoņi pievēršas 18., 19. un 20. gs. atspoguļojumam hepeningos. Šajos hepeningos iesaistās vēl citi tēli — Doktors Jānis Dūrs un Helēna, kuru sauc arī par Sabiedrisko domu. Sākumā tiek atspoguļots Rīgas Strādnieku teātra (teātris darbojās no 1926. līdz 1934. gadam) muzikālo izrāžu vilnis. Izspēlēts Ž. Ofenbaha (franču: *Jacques Offenbach*;

⁶⁸ Kārklīņš L. (2006). Bigbīts. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 22. lpp.

vācu: *Jacob Offenbach*, 1819–1880) operetes „Perikola” (1869) pārstrādājums dziesmuspēlē „Ju-ju”.⁶⁹ L. Silova min, M. Zariņam vienlīdz nozīmīgas ir norādes gan par operu klasiskajā izpratnē, gan komisku operu, kā arī opereti.⁷⁰ Tas atspoguļojas šīs dziesmuspēles atainojumā. Dziesmuspēle sadalīta trīs ainiņās — uvertūrā, ainā prefektūrā un liriskā interlūdiņā. Tā kā uvertūra ir orķestra skaņdarbs — operas, baleta, operetes u. c. ievads, arī kantātes vai oratoriju tipa vokāli instrumentālu darbu vai svītas tipa instrumentālu darbu virknes sākuma daļa⁷¹, tad var secināt, ka arī šajā stāsta daļā šī aina ir kā ievads turpmāk sekojošajam. Uvertūrā min tādus mūzikas instrumentus kā saksofonu, kuru raksturo kā vaimanājošu un vijoli, kas ir vienuļa un pārmocīta. Šajā hepeningā piedalās Perikola, ko tēlo Angelika Blaua, Pikillo — Es, Katlakalna Vecītis — Balcers E. Pilviķis, dežūrējošais policists — Helēna, Prefekts — Jānis Dūris, Prezidents — Jaspers u. c. (Perikola un Pikillo ir galvenie varoņi no operas „Perikola”). Iepriekš minētā strādnieku teātra sakarā, būtiski ir minēt, ka M. Zariņš 20. gs. 30. gadus un to kultūras dzīvi, salīdzinājumā ar citiem rakstniekiem, pārzināja ļoti labi.

Uvertūrā būtiska loma piešķirta korim, kas ik pa brīdim papildina notiekošo darbību ar dziesmu izpildīšanu, piemēram, tiek dziedāts „Pie trekniem gliemežiem, pie vīna salda,/ Kur lielie rīmas omulīgi sēd, — [...]”⁷² Korim ir zīmīga loma garstāstā, jo tas palīdz pastiprināt dziesmas skanējumu, kas ir svarīgi M. Zariņa prozā.

Liriskajā interlūdiņā turpinās iesāktā darbība no uvertūras. Interlūdiņa mūzikā ir 1. instrumentāls vai vokāli instrumentāls skaņdarbs starp operas cēlieniem, varbūt saistīta ar izrādes darbību, horeogrāfiju; 2. neliela frāze starp skaņdarba pamatdaļām.⁷³ Šī definīcija formas ziņā labi raksturo šo stāsta daļu, jo tiek atspoguļoti dažādi darbības laiki, savijas hepeninga spēle ar tagadni un attēloti stāsta personāži dažādās situācijās. Interlūdiņa sastāv no frāzēm/notikumu virkni, kuru muzikālā aspektā papildina songi (melodisks dziedājums estrādes žanrā; dziesma, kas ir iekļauta lugas izrādē un atklāj lugas idejisko saturu vai pauž aktiera attieksmi pret to⁷⁴). Mūzika šajā interlūdiņā veic papildfunkciju — atspoguļo darbību, izklaidē un izceļ sadzīves ainas situācijas emocionālā gaismā.

⁶⁹ Silova L. (2004a). Tagadnīgā vēsture. ...*rakstnieks MARGERIS ZARIŅŠ*. Rīga: Zinātne, 131. lpp.

⁷⁰ Silova L. (2014). Muzikālās frāzes funkcijas Marģera Zariņa prozā. *Kultūras studijas. Mūzika literatūrā un kultūrā*. 6. sēj., red. A. Stašulāne, Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 255. lpp.

⁷¹ Kārklīš L. (2006). Uvertūra. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 228. lpp.

⁷² Zariņš M. (1978). Mīstērijas un hepeningi. *Vecrīga*. Rīga: Liesma, 208. lpp.

⁷³ Kārklīš L. (2006). Interlūdiņa. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 69. lpp.

⁷⁴ Red. kol. (1991). Songs. *LLVV*. 7₂. sēj., S–T, atb. red. L. Ceplītis, Rīga: Zinātne, 75. lpp.

Ceturtās daļas epilogā runāts par izspēlētajiem hepeningiem, veiksmēm un neveiksmēm. Pagrieziena punkts ir saņemtais ielūgums uz visu mīlētās Angelikas Blauas kāzām ar arhitektu M. Lapiņu. Es domas un sajūtas šī notikuma sakarā raksturotas ar smalkiem, apslāpētiem kliezieniem lēnā valša ritmā. Tā kā viens no pamanāmākajiem un aktīvākajiem muzikālā skaņdarba realizēšanas veidiem rakstnieka M. Zariņas prozā ir dejas, tad valša pieminēšana stāstā ir zīmīga. Tas stāstā izskan divas reizes: kā iepazīšanās dejas sākumā un šķiršanās — beigās.⁷⁵ Stāsta izskaņā minēts, ka Angelikas kāzās tiek atskaņots F. Mendelzona (*Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy*, 1809–1847) „Kāzu maršs” (1842) un F. Šopēna (*Fryderyk Franciszek Chopin*, 1810–1849) polonēze A durā (mažora tonalitāte ar toniku la; la mažors⁷⁶). Kopumā vērtējot stāstu mūzikas aspektā, jāsecina, ka tas ir sarežģīts. M. Zariņš ir pievērsies dažādiem mūzikas izpausmes veidiem literārā tekstā, tādējādi radījis stāstu, kurš ir daudzpusīgs un nepieciešama mūzikas terminu, personību, jēdzienu izskaidrošana, lai pilnvērtīgi izprastu visu, ko autors tajā ielicis. Stāstā koncepcija atklāj M. Zariņa aizrautību ar mūziku un vēlmi to iekļaut literārajā pasaulē.

2.3. Dziesma Andra Jakubāna stāstā „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi”

Šajā apakšnodaļā sniegts ieskats Andra Jakubāna biogrāfijā un daiļradē, kā arī padziļināti, skatoties uz mūzikas jēdzieniem, analizēts stāsts „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi” no krājuma „Vakariņas ar klaunu”.

Andris Jakubāns ir rakstnieks, kurš dzimis 1941. gada 28. februārī Rīgā un miris 2008. gada 16. jūnijā. A. Jakubāns dzimis skolotāju ģimenē, mācījies Cēsu, Valmieras un Rīgas vidusskolā, studējis Latvijas Valsts Universitātē, vēstures un filozofijas fakultātē, vēstures nodaļā. Strādājis par elektriķi, gaismotāju un redaktoru Latvijas TV, žurnālā „Liesma” par nodaļas redaktoru (1971–1973), prozas konsultantu (1976–1987) un laikrakstā „Literatūra un Māksla” prozas nodaļas vadītāju (1976–1987). A. Jakubāns bijis arī žurnāla „Daugava” galvenā redaktora vietnieks, žurnāla „Neatkarīgā Cīņa” (vēlāk „Neatkarīgā Rīta Avīze”) redaktors un direktors. A. Jakubāna pirmā publikācija bija tēlojums „Serenāde” laikrakstā

⁷⁵ Silova L. (2014). Muzikālās frāzes funkcijas Marģera Zariņa prozā. *Kultūras studijas. Mūzika literatūrā un kultūrā*. 6. sēj., red. A. Stašulāne, Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 248.–249. lpp.

⁷⁶ Bez. aut. (1962). A dur. *Mūzikas terminu vārdnīca*. sast. D. Albina, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 9. lpp.

„Literatūra un Māksla” 1967. gadā. Pirmais krājums „Mana baltā ģitāra”(1968) guva ievēribu ar patiesu jaunatnes tematikas atveidi. Turpmākajos stāstos rakstnieks pievērsies laikmetīgām sociālētiskām problēmām. Krājumos „Vakariņas ar klaunu” (1974) un „Burves aiziešana” (1980) atklājas plašs un ironisks autora pasaules skatījums, kā arī izmantotas hiperbolas. Izdots arī krājums „Un atkal melnais suns pie kājām” (1988) un grāmatas „Cita tūkstošgade” (2000), „33 stāsti” (2001).⁷⁷

A. Jakubāns raksturots kā viens no spilgtākajiem ironiskās prozas pārstāvjiem. Viņa stāstu krājumos „Mana baltā ģitāra” un „Vakariņas ar klaunu” aiz pazīstamām laika zīmēm, slēpjas skumji ironisks pasaules redzējums: tikumiskās dzīves šķietamība, atsvešinātība un ārējās maskas nestabilitāte.⁷⁸ A. Jakubāna stāstu varoņi lielākā daļā ir tipi, kuri iemieso kādas likumsakarības, negāciju kopu. Viņa pasaules redzējums, izsmiekls un nosodījums netiek vērsti pret vienu atsevišķu cilvēku, bet gan pret parādību, kuras nesējs ir viņš pats. I. Kronta ir uzskaitījusi šīs parādības — tikumības šķietamība, patiesuma un dabiskuma, cilvēciskuma deficīts, ētisko pamatu nepietiekamība.⁷⁹ Kā būtiskākā šķiet patiesuma, dabiskuma zudums, jo no tā izriet visas pārējās parādības. Meli veidojas un pastāv starp sapņiem un realitāti, starp mums pašiem un mūsu ilūzijām par sevi. Stāstos šis kontrasts izpaužas hiperbolas formā, maina parādību samērus, atsedz patiesību un atklāj dzīves būtību.⁸⁰ Varoņu tipu raksturojums attiecināms arī uz stāstā „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi” esošo galveno varoņi, kurš iemieso negācijas, kuras cenšas izskaidrot ar parādību palīdzību, proti, minot politiskās sistēmas ietekmi.

Rakstnieki, un it īpaši īsā stāsta/prozas rakstnieki, var tikt raksturoti kā tie, kuri novērsušies no politikas un raksta par notikumiem, un ikdienu, kā arī mazām lietām, kas raksturo vīrieša dzīvi.⁸¹ Lai gan A. Jakubāns stāstā „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi” min, ka politiskā vara ir iemesls viņa dīvainajai uzvedībai, tomēr viņu var uzskatīt par rakstnieku, kurš politiku neizvirza kā galveno stāsta tēmu. Autors plašāk pievērsas konkrēti viena cilvēka, vīrieša — J. Zemnieka, likteņa un dzīves atspoguļojumam aizbraucot no viņam nu jau svešās zemes — dzimtenes Latvijas.

⁷⁷ Aut. kol. (2003). Andris Jakubāns. *LRB*. proj. vad. A. Rožkalne, Rīga: Zinātne, 2. izd., 248.–249. lpp.

⁷⁸ Briedis R. (2001). Proza 50.–70. gadi. *LLV. 3.sēj.*, zin. vad. V. Hausmanis, Rīga: Zvaigzne ABC, 77.–78. lpp.

⁷⁹ Treimane I. (1994). Andris Jakubāns. *Latviešu rakstnieku portreti 70.–80. Gadi*. atb. red. V. Hausmanis, Rīga: Zinātne, 83. lpp.

⁸⁰ Turpat.

⁸¹ Ekmanis Rolfs (1978). Today: A Battle of Cultural Autonomy, *LATVIAN LITERATURE UNDER THE SOVIETS 1940-1975*, Nordland publishing company: Belmont, Massachusetts 02178, p. 311.

Stāstā „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi...” autors atklāj galvenā varoņa Jāņa Zemnieka ironisko redzējumu uz pasauli. J. Zemnieka attieksme pret apkārt notiekošo, atsvešinātība no dzīves realitātes, neticība sev, Dievam vai kādam citam un skumju piesātinātais dzīves stāsts rada ironisku skatu uz viņa atspoguļoto pasauli.

Analizējot stāstu „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi...” muzikālā aspektā, atklājas autora spēja vīrieša dzīves notikumus attēlot ar mūzikas palīdzību. Tādējādi spilgtāk redzama galvenā varoņa dzīves uztvere, emocionālais stāvoklis un mūzikas spēka ietekme. Jau pašā stāsta sākumā galvenais varonis atklāj savu vājību pret mūziku. Viņš restorāna „Sever” muzikantiem pasūta atskaņot dziesmu „Tbilisi”, kura gandrīz visa turpmākā stāsta garumā turpina skanēt. Liela nozīme stāstā ir muzikanta Mišas Krivušova teicienam: „Cilvēks spēlē ģitāru, bet liktenis spēlējas ar viņu pašu”⁸². Tas atklāj dzīves divpusējo dabu, kontrastu. No vienas puses, cilvēks var spēlēties ar lietām, valdīt pār tām, bet no otras — ir liktenis, kurš neatkarīgi no cilvēka vēlmēm, uzliek viņam dažādus pārbaudījumus. Dziesmu sāk spēlēt trompetists. Viņa instrumentu raksturo restorāna daudzžuburainās lustras atspulgs. Tā kā trompetes skaņas ir spilgtas un spožas, tad var secināt, ka dziesma „Tbilisi” ir eleganta, tīra un spilgtu melodiju piesātināta. Stāstā minēts, ka dziesma ir „par pilsētu zem brīnišķi zilās debess velves, par pilsētu, pa kuras ielām staigā neparasti skaistas meitenes un dzied Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi — visdārgāko, vislabāko, visskaistāko, vismīļāko pilsētu pasaulē”.⁸³ Šīs dziesmas atskaņošana restorānā rada lielu ažiotāžu, visiem tā ir apnikusi un pat kaitina, bet J. Zemnieks pret to ir vienaldzīgs. Dziesmas nozīmīgumu atklāj arī trīs gruzīnu vēlme apmeklēt restorānu un klausīties šo skaisto dziesmu. Viņu uzstājība un izturēšanās parāda šīs dziesmas spēku un tā ietekmi uz cilvēku. Nevarot apmeklēt restorānu un klausīties šo dziesmu, gruzīni kļūst nemierīgi, satraukti un nervozi. Tas parāda to, cik viņiem ir svarīgi šo dziesmu dzirdēt, iespējams, ka tā viņiem ir tuva sirdij, arī nacionālā ziņā. Pat ārpus restorāna izdzirdot dziesmas beigas, gruzīni sajūt it kā aplklususi būtu arī pati pilsēta — Tbilisi.

J. Zemnieks dziesmu „Tbilisi” pasūta atskaņot vairākas reizes, un ar katru nākamo par to muzikanti pieprasa lielāku naudas summu, tādējādi dodot mājienu, ka tas ir jāpārtrauc. Muzikantu nevēlēšanās atskaņot dziesmu parāda viņu nostāju pret to. To iespējams izskaidrot divējādi, vai nu muzikantiem šī dziesma ir apnikusi un viņi konkrēti to nevēlas atskaņot, vai arī viņiem ir apnicis nodarboties ar mūziku vispār. Lai gan šo mūziķu attieksmi pret dziesmu nav iespējams izskaidrot, tomēr dziesmas vairākkārtēja atskaņošana norāda un uzsver tās būtiskumu. Tieši tāpat ir ar Mišas teicienu par ģitāras spēli un likteni.

⁸² Jakubāns A. (1974). Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi. *Vakariņas ar klaunu*. Rīga: Liesma, 10. lpp.

⁸³ Turpat, 11. lpp.

Stāstā pieminēti arī latviešu svētki — Līgo. Muzikanti latvieša J. Zemnieka vēlmi visu laiku atskaņot dziesmu „Tbilisi” cenšas izskaidrot ar šo svētku tradīciju, jo arī tajos visās dziesmās dzied un atkārto vārdus: „Līgo, līgo”. Bet arī šo viņi nespēj uzskatīt par īsto iemeslu.

J. Zemnieka kavēšanās atmiņās par laiku kādā ugunsdzēsēju ballē, izskaidro viņa latvisko pusi. Viņš runā par valša dejošanu pie Ilmāra Dzeņa dziesmas „Pār Dzintara jūru”, kas izraisa patriotiskas sajūtas. Tajā pašā laikā viņš izjūt bailes to atcerēties, jo tas bijis arī smags laiks viņa dzīvē.

Viena no stāsta varonēm Aļona dziesmu „Tbilisi” raksturo kā skaistu. Un stāsta, ka nekad nav tur bijusi, bet vienmēr domājusi, ka tā ir „[...] skaista, saulaina, bez miglas un lietus, jo tikai par šādām pilsētām var sacerēt tik neparasti vienkāršas un skaistas dziesmas, tādas dziesmas, kuras dzirdot kļūst mazliet skumji, gaiši un silti, kuras var dziedāt, pieglaužoties pie mātes vaiga vai ķemmējot matus, vai domājot par savu mīļoto.”⁸⁴ Šis raksturojums dziesmai piešķir lielāku vērtību, tiek sniegts skaidrojums kādas sajūtas tā raisa konkrēti stāsta varonei Aļonai.

Stāstā atklājas arī J. Zemnieka vienaldzība pret apkārtējo nosodījumu. Kaut arī dziesma „Tbilisi” visiem ir apnikusi, viņš nepārtrauc to pasūtīt, vadās pēc savām sajūtām un vēlmēm, atklājas viņa neatlaidība. J. Zemnieks pat sāk dejojot šīs dziesmas pavadībā, kaut arī neviens to nedara. Viņš ir pārdrošības pilns.

Stāstā minētie trīs gruzīni parādās vairākas reizes. Lai gan viņi neatrodas restorānā, dziesmu „Tbilisi” viņi dzird katru reizi, kad tā tiek atskaņota, un sajūtas kļūst daudz spēcīgākas un dziļākas. Gruzīni pakļaujas šai melodijai un bauda to. Pat dzeršanas laikā viņi pudeles spēj nolikt malā un nodoties dziedāšanai par savu pilsētu. Izdziedot tās skaistumu un bagātību, minot to kā svētāko vietu pasaulē, kur ir labi gan piedzimt, gan dzīvot, gan nomirt. Dziesmas skaņas viņiem skan „kā ilgas pēc mājām”⁸⁵.

J. Zemnieks stāsta izskaņā, kad jau ir iereibis, cenšas pastāstīt, kāpēc viņam tik ļoti tuva ir šī dziesma „Tbilisi”. Stāstījumu viņš uzsāk ar ironiju, rosinot pacelt glāzes un iedzert par savām pagājušajām dzimšanas dienām un aplamībām, ko viņš izsaka. Izskaidrojums viņa uzvedībai ir valsts sistēmas, kuras viņam kā vēstures skolotājam, ir likušas bērniem mācīt to, kas atbilst konkrētas varas prasībām, nevis taisnībai. Līdz ar to, viņš ir aizbēdzis no šīs nežēlības un zaudējis ticību pilnīgi visam. Vienīgais, kam viņš šobrīd tic, ir šī muļķīgā dziesmiņa par Tbilisi, ko viņš ir izdomājis nosaukt par sapņu pilsētu, kur „domas saskan ar vārdiem, vārdi saskan ar darbiem, darbi saskan ar cilvēku domām”⁸⁶. Ar to saprotot, ka tā ir

⁸⁴ Jakubāns A. (1974). Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi. *Vakariņas ar klaunu*. Rīga: Liesma, 18. lpp.

⁸⁵ Turpat, 24. lpp.

⁸⁶ Jakubāns A. (1974). Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi. *Vakariņas ar klaunu*. Rīga: Liesma, 28. lpp.

vienīgā vieta pasaulē, kur viss nav balstīts uz meliem un cietsirdību, kā arī pasaule ir brīnumaina un sapņiem piepildīta.

Stāsta beigās J. Zemnieka liktenis izvēršas traģiski. Viņš tiek apmānīts un izdzīts no restorāna, kas nozīmē, ka viņš sajūtas nevajadzīgs arī tur, gluži kā izdzīts no šīs pasaules. Tā rezultātā viņš nolemj aiziet no dzīves. Un nevis vienkārši aiziet, bet ar dziesmu „Tbilisi”, ko trīs gruzīni apsola viņam nodziedāt kā viņa pēdējo vēlēšanos pirms nāves. Ar to saprotot, ka pēdējās domas būs par visdārgāko un skaistāko pilsētu pasaulē. Paturot prātā, ka tā ir vieta, kas ļauj noticēt, ka pasaulē ir arī kaut kas svēts.

Dziesma „Tbilisi” šajā stāstā vada galveno varoni J. Zemnieku un atklāj mūzikas spēcīgo ietekmi uz jūtu pasauli. Iespējams, ka dziesma „Tbilisi” attiecināma uz dzimtās zemes Latvijas apdziedāšanu — konkrētāk pilsētu Rīgu, jo dziesma vairākkārt ir rosinājusi domas par ideālo pasauli, miera zemi, kura nav aizsniedzama, gluži kā viņam dzimtene.

3. MŪZIKA LIETUVIEŠU ĪSPROZĀ

Pievēršoties prozai lietuviešu literatūras vēsturē 20. gs., jāmin, ka arī Lietuvā zināmu ietekmi ir atstājusi sākotnējo gadu sovjetizācija — gan staļinisms, gan sociālā reālisma uzplaukuma laiks. Literatūra lielā mērā tiek saistīta ar politiku. Tā tiek raksturota, veidojot vairāku paaudžu daļījumu. Līdz 1965. gadam pastāvošā rakstnieku paaudze pievēršas jautājumam vai sociālisms aptver literatūras īstenību. Paver ceļus uz jauna cilvēka koncepciju, atspoguļo sadzīves telpu. Personāži iegūst tiesības darboties patstāvīgi, un tie attēloti kā intelektuāli cilvēki. Kaut gan šīs paaudzes rakstnieki ir atkarīgi no ideoloģijas, viņi var izvēlēties patstāvīgu rakstīšanas stilu. Pēc 1965. gada rakstnieku paaudzei ir kategoriska nostādne, ka pašas svarīgākās ir tautas un vispārcilvēciskas vērtības. 70. un 80. gadu proza ilustrē propagandu kā reālu sabiedrības konfliktu un personības divdabības izpausmi, tāpat cenšas absorbēt Eiropas mākslas kultūru, jaunas domāšanas struktūras un pat modi. Vēlākā paaudzes darbību raksturo manāma sociālisma noliegšana u. c. aspekti.⁸⁷ Gadsimta pirmās puses zināmākie īsprozas rakstnieki ir Antans Vaičulaitis, kurš turpināja publicēties arī gs. otrajā pusē, Petrs Cvirka (*Petras Cvirka*, 1909–1947) un Ieva Simonaitīte (*Ieva Simonaitytė*, 1897–1978).⁸⁸ Gs. otrajā pusē rakstnieki centās apiet ideoloģijas cenzūru, radot zemtekstiem bagātu literatūra valodu un meklējot jaunas mākslas formas. 70.–80. gados lietuviešu rakstnieki iepazīstas ar pasaules literatūru, kas veicina prozas žanra attīstību. Tā laika svarīgākie prozaīki ir Bronus Radzevičs (*Bronius Radzevičius*, 1940–1980), Jozs Aputis (*Juozas Aputis*, 1936–2010), Romualds Granauskis un daudzi citi.⁸⁹

⁸⁷ Žakevičienė I. (2014). Lietuvių literatūra sovietmečiu (1940–1990). *Trumpa lietuvių lieteratūros istorija*. sud. D. Kuiziniene, Kaunas: „Versus aureus“ leidykla, p. 63.–78.

⁸⁸ Kišienė N. (2014). Proza. *XX a. Lietuvių literatūros chrestomatija 1904–1989*. sud. N. Kišienė, Vilnius: Vilniaus universitetas, p. 213.

⁸⁹ Kišienė N. (2014a). XX a. antrosios pusės lietuvių proza ir dramaturgija. *XX a. Lietuvių literatūros chrestomatija 1904–1989*. sud. N. Kišienė, Vilnius: Vilniaus universitetas, p. 440.–441.

3.1. Skaniskā pasaules aina Jurgas Ivanauskaites novelē „Koncerts Nr 1”

Jurga Ivanauskaite — prozaiķe, eseiste, dramaturģe. Dzimusi 1961. gada 14. novembrī un mirusi 2007. gada 17. februārī. 1985. gadā J. Ivanauskaite beigusi grafikas studijas Viļņas mākslas institūtā. Izdevusi tādus noveļu krājumus kā „Maijpuķīšu laiks” („*Pakalnučių metai*”, 1985), „Kā uzaudzināt bailes” („*Kaip užsiauginti baimę*”, 1989), romānus „Mēness bērni” („*Mėnulio vaikai*”, 1988), „Elles dārzi” („*Pragaro sodai*”, 1992), „Ragana un lietus” („*Ragana un lietus*”, 1993), „Agnijas maģija” („*Agnijos magija*”, 1995), „Sapņus nomest” („*Sapņų nublokšti*”, 2000), „Placebo” („*Placebas*”, 2003), pasaku „Brīnumaina dzērvene” („*Stebuklinga spanguolė*”, 1991) u. c. darbus. Jau 80. gados viņa bija viena no spilgtākajām mūsdienu jaunās — brīvās domāšanas izteicējām, netradicionāli attēlojusi jaunā cilvēka dzīvesveidu, uzskatus, psihiskos kompleksus un vērtību krīzi. J. Ivanauskaites romānu un noveļu varoņi parasti ir tipiski nihilisma, pragmatisma, pseidovērtību ēras bērni, kas dumpojas pret sastingušām dzīves un ētikas normām, meklē autentiskas pašizpaušmes formas, taču viņiem nav spēcīgs garīgais mugurkauls. Galvenie varoņi dzīvo vietā, kas nav abstrakta un nenosacīta, bet gan ģeogrāfiski zināmā telpā, kur viegli staigā pa Viļņas vecpilsētas ielām, ceļo pa lielākajām Krievijas pilsētām — populārākajām padomju hipiju, kā arī panku klejotumu vietām. Rakstnieces prozu spēcīgi ietekmējis Amerikas hipiju kustības vilnis, radošu impulsu guvusi no jaunajām subkultūrām. Darbos bieži minēti roka muzikantu vārdi, norādes uz viņu biogrāfiju, dziesmu citāti, kā arī interpretēta hipiju paaudzei raksturīgā filozofija. Vairumam no darbības personām raksturīga Dieva meklēšanas dedzība, universāla mīlestības iekāre, bieži tiek reprezentēti brīvās mīlestības nolūki. J. Ivanauskaite lietuviešu literatūrā nostiprina jaunu emancipētu, neatkarīgas sievietes tēlu, tuvu feminisma pasaules uzskatam. Izdevusi vairākas eseju grāmatas „Izsūtīta Tibeta” („*Ištremtas Tībetas*”, 1996), „Ceļojums uz Šambalu” („*Kelionė į Šambalą*”, 1997), „Pazaudēta apsolītā zeme” („*Prarasta pažadėtoji žemė*”, 1999). Tajās izteikta cieņa Tibetas tautai un kultūrai.⁹⁰ Lai gan J. Ivanauskaite aktīvi sāka publicēties 90. gados, sākotnējie darbi jau uzrakstīti 80. gados, tai skaitā turpmāk analizētā novele „Koncerts Nr 1”.

J. Ivanauskaites novelē „Koncerts Nr. 1” tiek eksperimentēts ar situāciju „kā būtu, ja būtu”. Novelē stāsta par kādu 18 gadus jaunu meiteni, kas sākusi interesēties par klasisko mūziku un apmeklēja pirmo koncertu. Kaut arī novele sākas ar nelielu neveiksmi, proti, meitene

⁹⁰ Mėlinskaitė R. (2001). Jurga Ivanauskaitė. *Lietuvių literatūros enciklopedija*. red. V. Kubilius, V. Rakauskas, V. Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 188.

kavē koncertu, tomēr turpmāk sekojošā darbība ir veiksmīga. Meitene savu interesi par klasisko mūziku salīdzina ar jebkuru citu iespējamo aizraušanos — valodu mācīšanos, kolekcionēšanu un lasīšanu. Līdz ar to atklājot, ka visas šīs lietas parāda vienu — cilvēka vēlmi par kaut ko interesēties, lai arī kas tas būtu. Viņa stāsta par nevēlēšanos atzīties, ka ir nogurusi no savas paaudzes mūzikas. Min vairākus argumentus, kas tai ir raksturīgs, proti, nepārtrauktas kustības vienā vietā, galvas un matu kratīšana pret grīdu, košana pirkstos, cigaretes dzēšana pret savu delnu. To raksturo arī kā slāpstošu kļiedzienu tuksnesī, šaušalīgi spīdošu lielpilsētas ielu naktī, drūmu un putekļainu fabrikas kaimiņu. Šie piemēri atspoguļo meitenes nostāju pret jaunās paaudzes mūziku, ar ko tā tiek salīdzināta un kādas izjūtas tā sniedz. Tā ir nogurdinoša, dažādu kustību piesātināta un varbūt pat nedaudz skarba, kas liek izteikt iepriekš minētos apgalvojumus.

Koncertā skan simfoniskais orķestris, klavieres un zēnu kora dziedājums. Kaut arī meitene ir tikko sākusi interesēties par klasisko mūziku, viņas zināšanas ir apbrīnojami plašas. Tiek minēts, ka viņa spēj atšķirt J. S. Bahu no Ludviga van Bēthovena (*Ludwig van Beethoven*, 1770–1827), zina ungāru komponistu Bēlu Bartoku (*Bartók Béla*, 1881–1945), austriešu komponistu Gustavu Māleru (*Gustav Mahler*, 1860–1911), Olivjē Mesiānu (*Olivier Messiaen*, 1908–1992), Sergeju Prokofjevu (*Сергей Сергеевич Прокофьев*, 1891–1953) u. c.

Tiek aprakstītas koncertā atskaņotās mūzikas raisošās sajūtas. Meiteni nekad neviena mūzika nebija ietekmējusi kā šī — klasiskā mūzika. Viņa sajūtās tā it kā silti zvaigžņotā naktī bristu pa jūras ūdeni, nedroši slīdētu pa ņirbošu mēnesnīcas taku. Un caur acīm, ausīm, muti plūstu kaut kas — plandītos, plīvotu, viļņotos, šalktu, čukstētu, pulsētu, zibētu. Varbūt ūdens, bet varbūt mūzika. Viņas raksturotās sajūtas liek domāt par mūzikas plašo spēju ietvert sevī ārkārtīgi daudz skaņu, kuras veidotas gan mākslīgi, gan nāk no pašas dabas. Mūzika spēj uzburt cilvēkam jebkādu dabas ainu un radīt īstenības iespaidu. Tā ir mūzikas mākslas sniegtā bagātība.

Pretēji šī koncerta raksturojumam, meitene atceras iepriekš apmeklētos koncertus, kas ir pavisam savādāki, proti, viņas paaudzei tuvi. Tie ir tādi koncerti, kur cilvēki mēdz uzturēties līdz pat aizsmakumam, ar to saprotot, ka tiek dziedāts, līdz šķiet, ka balss saites nogurušas. Šis spiediens uz balss saitēm tiek salīdzināts ar trūkstošām elektriskās ģitāras stīgām. Jaunās paaudzes mūzikas gaumes raksturojums rada lasītājam konkrētu iespaidu par to, kādu mūziku klausās jaunieši un kāda tā ir. Tas liek apjaust konkrētam laikmetam raksturīgo, kas ne vienmēr var saistīt arī visu citu paaudžu cilvēkus. Dažiem šī mūzika var šķist pārāk moderna, nesaprotama, ekspresīva un strauja.

Novelē aprakstītais klasiskās mūzikas koncerts ir pavisam kaut kas cits. Ar svecēm, noslēpumaina rituāla smaržu, svētlaimīgu mieru, nopietnu koncentrēšanos tiek radīts koncerta vides raksturojums. Kaut arī meitene koncertu klausās un skatās sēžot pēdējā rindā, tas viņā spēj radīt apbrīnu. Būtisku nozīmi meitene pievērsusi vienas čellistes un diriģenta raksturojumam. Čelliste atspoguļota kā ražens eņģelis no Jana van Eika (*Jan van Eyck*, 1390–1441) gleznas. Viņa savu instrumentu „glāsta” vieglām, platām kustībām, atgāzdamās atpakaļ, pieliegdama galvu uz priekšu un šūpodamās uz sāniem.⁹¹ Šis raksturojums izskaidro meitenes attieksmi pret mūziķiem un sniedz vizuālu ieskatu par notiekošo uz skatuves, ļaujot lasītājam iztēloties šī koncerta krāšņumu. Zīmīga loma piešķirta arī zēnu korim, kas salīdzināts ar ziedošu saulespuķu lauku, un viņu izpildītā skaņdarba melodija ir koša un skaidra.⁹² Šis salīdzinājums ļauj secināt, ka zēni spēj ienest melodijā gaišumu, skaidrību un galvenokārt jaunības vēsmas, kas var atdzīvināt mūzikas skaņas. Jaunu cilvēku ietveršanas koncepts ir būtisks J. Ivanauskaites daiļradē kopumā.

Autore novelē caur meitenes personību cenšas izskaidrot, no kurienes nāk mūzika. Minot seju, acis, muti, rokas, pirkstus, dvēseli un pat mūzikas instrumentus. Bet šis uzskaitījums nesniedz atbildi uzdotajam jautājumam. Mūzika ir tik plaša, ka tā pat neapzināti spēj iekļaut mūs tās lokā, tā pastāv visapkārt un pat mūsos pašos. Tās rašanās ir brīnumaina. Tiek minēts, ka nav pat nepieciešami sarežģīti mūzikas instrumenti — klavieres, cītara (sens strinkšķināmais stīgu instruments, spēlē ar labās rokas īkšķi, uz kura uzmaukts speciāls gredzens — plektrs, bet kreisās rokas pirksti nospiež attiecīgās melodijas stīgas⁹³), ērģeles, klavesīns vai samisens (japāņu garkaklains trīsstīgu mūzikas instruments⁹⁴), lai radītu mūziku un to izskaidrotu. Pietiek ar paša cilvēka esamību un apkārtējās dabas sniegtajām skaņām.

Būtiska loma mūzikas atklāsmē ir klausītājiem. Tie raksturoti kā cilvēki, kuri uz mūzikas izpildītājiem neskatās kā uz parastiem cilvēkiem, bet gan kā uz debesīm vai plūstoši virpuļojošu upes ūdeni. Viņu sejas ir nopietnas, sakoncentrētas un cēlas.⁹⁵ Klausītājiem šajā novelē ir zīmīga loma, tie sniedz vērtējumu par koncerta būtību. Viņu izturēšanās un izskats pauž to, cik lielu nozīmi sniedz mūzika cilvēka dvēselei. Atspoguļojas tās dziednieciskā daba.

⁹¹ Ivanauskaitē J. (2003). Koncertas Nr 1. *Pakalnučių metai*. Vilnius: Tyto alba, p. 22.

⁹² Turpat.

⁹³ Bez. aut. (1962). Cītara. *Mūzikas terminu vārdnīca*. sast. D. Albina, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 43. lpp.

⁹⁴ Bez. aut. (1939). Semisens. *Konversācijas vārdnīca*. 19. sēj. red. A. Švābe, A. Būmanis, K. Dišlērs, Rīga: A. Gulbja apgāds.

⁹⁵ Ivanauskaitē J. (2003). Koncertas Nr 1. *Pakalnučių metai*. Vilnius: Tyto alba, p. 23.

Mūzika palīdz aizmirst ikdienas steigu, nomierināties un galvenokārt garīgi attīrīt dvēseli. Tā ļauj cilvēkam brīvi ceļot laikā un telpā, aizplūst domās un attapties sapņu realitātes pasaulē.

Atsaucoties uz pirmās nodaļas teorētisko bāzi, redzams, ka šajā J. Ivanauskaites novelē atskaņotā mūzika tiek salīdzināta ar dabas skaņām, kas ļauj apgalvot, ka atspoguļojas dabas mūzika. Tās ir plūstošās upes ūdens, lietus lāses pēdējā vasaras naktī un silta pavasara vēja šalkoņa skaņas. Visu šo dabas skaņu izmantošana un pieminēšana, sniedz bagātīgu māksliniecisko devumu novelei.

Galvenais pagrieziena punkts novelē ir koncerta laikā kādas sievietes paziņojums par iespējamo karadarbības sākumu. Par to tiek informēts tikai diriģents un mūziķi, piesardzības nolūkos klausītājiem netiek paziņota šī informācija. Lai gan klausītāji nenojauš par notiekošo, tomēr nemiers un sarunas viņu starpā parādās. Koncerts netiek pārtraukts. Mūziķi turpina spēlēt un sākotnēji neizrāda baiļu sajūtu, bet ar katru nākamo skaņdarbu mūzikas melodijas nokrāsa mainās. Tā kļūst straujāka, drūmāka un saspringtāka. Arī pats diriģents kļūst nemierīgs, kas izraisa bailes arī mūziķos. Lai gan visus mūziķus ir piemeklējušas šaubas un bailes, mūzikas spēlēšana netiek pārtraukta, kas var liecināt par viņu dzīves uztveri. Šajā situācijā, iespējams, viņi jūt un cenšas rast glābiņu mūzikā. Tā palīdz novērst domas no iespējamā ļaunuma tuvošanās. Klausītāju informēšana par notiekošo ievirza noveli citā gultnē. Darbība kļūst spraiga un dinamiska, gluži kā ātrs mūzikas skaņdarbs, kurš cenšas izspēlēt visas iespējamās nošu variācijas. Arī darbības virzība ir viens no veidiem kā novelē atspoguļot mūzikas klātesamību.

Turpmāk atskaņotie skaņdarbi iegūst vienoti simbolisku nosaukumu „Atsveicināšanās simfonija”. Šis nosaukums atspoguļo visu klātesošo cilvēku emocionālo stāvokli, izjūtu gammu. Iespējamo apzināšanos, ka karš visu iznīcinās un pēdējais, ko viņi dzirdēs, ir šī atsveicināšanās simfonija. Tā ar savu smeldzīgo, plūstošo melodiju, izvadīs cilvēkus no vienas pasaules, lai laimīgi tie nonāktu citā. Novelē diriģenta ierosinājums turpināt atskaņot mūziku, atklāj viņa centienus palīdzēt saglabāt mieru, lai neizceltos vēl lielāks haoss. Tas parāda arī viņa profesionalitāti, proti, iziet no neparedzētas situācijas, kas reizēm gadās arī viņa paša darba apstākļos. Kaut arī diriģents cenšas visus cilvēkus iegremdēt svētlaimē un dzirdošo skumju spožajās debesīs, mūzika vairs nespēj būt ne atspirdzinošs ūdens, ne glāsts. Kā minēts novelē, tā kļūst urbjoša, plēsīga, riebuma, vājuma un pakrūtē baiļu raisoša.⁹⁶ Novele noslēdzas dramatiski — visi koncertā esošie cilvēki netiek izglābti un iet bojā

⁹⁶ Ivanauskaitē J. (2003). Koncertas Nr 1. *Pakalnučių metai*. Vilnius: Tyto alba, p. 28.

sprādziena laikā. Lai arī cik lielā mērā mūzika visas noveles laikā palīdzēja uzturēt dzīvību un noticēt, ka ir iespēja izdzīvot, tas tomēr nenotika.

Atskatoties uz visām izteiktajām sajūtām, ko rada mūzika šajā novelē, iespējams secināt, ka tai ir dažādi izpausmes veidi. Mūzika novelē notiekošo darbību ataino spilgtāk, papildina ar kāpinājumiem, palīdz to paātrināt, palēnināt un pat apturēt. Dažkārt tā iedzīvina un bagātina teksta valodu. Novelē notiekošā koncerta mūzika bieži vien tiek raksturota izmantojot dabas skaņu sniegto mūziku, proti, mūziķu spēlētie skaņdarbi raisa sajūtu, ka skaņas ir dzīvas un nāk no dabas.

3.2. Mūzikas kods Romualda Granauska daiļdarbā „Muzikanti”

Romualds Granauskis — prozaikis, dramaturgs, eseists. Dzimis 1939. gada 18. aprīlī, Mažeikos (Mažeikiai). Jaunībā bijis ciema muzikants. Beidzis Sedas jaunatnes skolu, strādājis Skodas laikraksta „Mūsu vārds” („Mūsų žodis”) un žurnāla „Nemuna” („Nemunas”) redakcijā. Tāpat strādājis arī par celtnieku, atslēdznieku, radio korespondentu un bija skolotājs Mosēdā (Mosėdis). Stāstus sāka izdot 1954. gadā. 2000. gadā bijis nacionālās prēmijas laureāts. Krājumos „Koku virsotnes” („*Medžių viršūnės*”, 1969), „Maizes ēdāji” („*Duonos valgytojai*”, 1975) sakralizētas aizejošās senās zemnieku paaudzes pasaules sajūtas, ieradumi, dzīves veids un morālais kodekss. Darbos bieži izmantojis savu skatījumu uz vēsturi, laika dziļumu un pagātnes kultūru. Interpretējis klasiskos tekstus, īpaši dziļu pēckara traģismu projicējis stāstu krājumā „Dzīvnieku dziedāšana” („*Gyvulėlių dainavimas*”, 1998), kur 7 stāsti no 10 jau sarakstīti pirms 30 gadiem.⁹⁷ R. Granauskis dažādu sižetu darbos runā par laikmetu dzīves likumiem, dzīvības spēku, esamības būtību, kura nav izskaidrojama, bet tikai nojaušama un intuitīvi atpazīstama apkārt esošajās lietās. R. Granauska prozas stāsti iegūst metaforisku un simbolisku nozīmi, daudz kas izstāstīts ar mājieniem, pat klusumu.⁹⁸ Rakstījis ar esejas, izdota grāmata „Vārda agonija” („*Žodžio agonija*”, 1999). Krājumā „Sarkans uz balta” („*Raudonas ant balto*”, 2000) izdoti divi autobiogrāfiski stāsti par bērnību kuršu zemē, brutāliem pēckara iespaidumiem dvēselē, nāvi, grāmatām un mūzikas spēku kā vadmotīvu.

⁹⁷ Sprindytė J. (2001). Romualdas Granauskas. *Lietuvių literatūros enciklopedija*. red. V. Kubilius, V. Rakauskas, V. Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 161.–162.

⁹⁸ Kanišauskaitė I. (2004). Romualdas Granauskas. *Literatūros vadovėlis 12kl, mokinio knyga bendrajam kursui*. sud. S. Žukas, red. L. Patriubavičienė, Lietuva: Baltų lankų leidyba, p. 213.

Izdevis arī tādus krājumus kā „Vakars, pēc tam rīts” („Vakaras, paskui rytas”, 1995), „Sarkani meži” („Raudoni miškai”, 1997), „Ar tauriņu uz lūpām” („Su peteliške ant lūpu“, 2000) un daudzus citus. Rakstījis arī lugas un scenārijus gan kino, gan televīzijas filmām.⁹⁹

R. Granauska stāstā „Muzikanti” galvenā darbība saistās ar muzikantiem, kuri dodas uz bērēm, lai muzikāli pavadītu cilvēku, kas aizgājis viņšaulē. Jau pašā stāsta sākumā manāma mūzikas ievīšanās tekstā. Tiek uzskaitīti muzikanti, kas dodas uz bērēm. Īpaši zīmīgi ir tas, ka lielākajai daļai no šiem muzikantiem stāstā nav doti vārdi, bet viņi simboliski ir nosaukti par mūzikas instrumentiem, ko tie spēlē. Minēts alts, kontrabass, kornete un baritons. Kā arī klarnete, kuru spēlē Venckus. Ceļš līdz bērū vietai raksturots kā garš un dziļu skumju pilns, īpaši Venckus ir nopietns un ieslēdzies sevī. Visa ceļa garumā būtiska loma ir dabas mūzikai, tā ir klātesoša. Sākot ar autobusa rūkoņu, spēcīgām vēja brāzmām, muzikantu soļiem līdz pat putnu dziedāšanai, svilpošanai, strauta ņirboņai un suņu rējieniem. Šīs dabas skaņas ienes dzīvīgumu, kas stāsta beigās kļūst arvien blāvāks un gluži vai izzūd.

Interesanti stāsta atspoguļots muzikants, kurš spēlē baritonu. Kaut arī viņš ir jauns vīrietis, viņa baritonspēle raksturota kā ļoti laba un viņa attieksme spēlēšanas laikā iegūst īpašu ievēribu. Spēlēšanas laikā viņš bieži vien savādi veras tālēs, kļūst mierīgs un kluss. Šī izturēšanās var liecināt par nopietnu pieeju mūzikai. Dažkārt noslēgšanās un koncentrēšanās palīdz izjust mūzikas dziļās saknes un apzināt tās vērtību pasaules telpā.

Līdz ar muzikantu ierašanos bērū vietā, parādās spriedze darbības atspoguļojumā. Viņu ierašanās notiek cēli un ar lielu vērienu. Katrs telpā iesoļo ar staltu muguru un nopietnu sejas izteiksmi. Tikai Venckus paliek ārā un neieiet iekšā. Šī viņa rīcība pārējos muzikantos rada neizpratni par notiekošo. Lūgšanās laikā muzikanti sev blakus novieto mūzikas instrumentu — dūdas. Darba autore interpretācijā šo dūdu klātesamību, iespējams, var skaidrot ar tās sniegto spēku, proti, tā kā tas ir īpaši cēls un mūsdienās pat varbūt kādam eksotisks mūzikas instruments, tad dūdām varētu piedēvēt īpašu dziedniecisku un svētpilnu spēku, kas palīdz cilvēka garam ar godu aiziet no šīs pasaules.

Turpmākā darbība mūzikas aspektā saistās ar sākšanu spēlēt bērū viesiem. Venckus paņēmis rokās klarneti, dod visiem mājienu sagatavot notis un muzikanti saprot, ka būs jāspēlē sēru maršs. Sēru maršs ir poļu komponista Friderika Šopēna (*Fryderyk Franciszek Chopin*, 1810–1849) skaņdarbs no otrās klavieriersonātes trešās daļas. Šī kompozīcija ir guvusi ievēribu visā pasaulē. Kaut arī šis skaņdarbs ir radīts klavieru partijai, to var izpildīt arī citi

⁹⁹ Sprindytė J. (2001). Romualdas Granauskas. *Lietuvių literatūros enciklopedija*. red. V. Kubilius, V. Rakauskas, V. Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 161.–162.

mūzikas instrumenti un pat orķestris. R. Granauska stāstā „Muzikanti” aprakstīta muzikantu attieksme pret dažādu veidu skaņdarbiem un dziesmām. Tādas dziesmas, kur nepieciešams spēlēt tikai pavadījumu dziedātājiem, viņi prot no galvas un spēlē žāvājoties, turpretim iepriekš minēto sēru maršu, viņi atskaņo reti, parasti tikai reizēs, kad bēres nenotiek baznīcā. Muzikanti dažkārt cenšas to nospēlēt citādāk, lai pret to nerastos riebums.¹⁰⁰ Būtiski ir pieminēt, ka skaņdarbu interpretēšana muzikantu vidē ir svarīga, jo tā palīdz izlauzties no visa ierastā, atklāt jaunas skaņu sniegtās izjūtas un pat sniegt muzikantiem izaugsmes iespējas. Ar to saprotot, ka bieži vien muzikanti ir tie, kuri spēlē jau esošu komponistu sacerētus skaņdarbus un ar jaunradi nodarbojas daudz retāk. Interpretācija ir iespēja muzikantiem parādīt savu nostāju pret kādu konkrētu skaņdarbu. Tā neļauj ieslīgt vienveidībā, veicina jaunu ideju ģenerēšanu, palīdz izprast ikdienā notiekošo un strukturēt savas domas.

Stāstā minēts kāds skaņdarbs ar nosaukumu — 5. numurs. Iespējams, ka tā ir L. Bēthovena (*Ludwig van Beethoven*, 1770–1827) 5. simfonija, bet varbūt P. Čaikovska (*Пётр Ильич Чайковский*, 1840–1893) 5. simfonija. Precīzs skaidrojums, kura simfonijā tā tieši ir — stāstā nav sniegts. Tas ļauj lasītājam pašam interpretēt un izvēlēties, kurš no skaņdarbiem, tas ir. Stāstā šī skaņdarba mūzika raksturota kā skaista un skumja. Muzikanti min, ka to atskaņot izvēlas reti, bet kad tas notiek, tad ar īpašu pietāti. Pirmie akordi izskan skaļi un drūmi, viens no muzikantiem Vaciuks, kurš spēlē klarneti, saka, ka viņi nekad šo skaņdarbu tā nav spēlējuši, kas liek saprast, ka šī atskaņošanas reize ir īpaša. Viss iepriekš minētais, kas raksturo nr. 5 skaņdarbu un tā atskaņošanas veidu, tekstam piešķir īpaši emocionālu noskaņu. Tā kā darbība norisinās bērēs, tad tas sniedz vēl dziļāku ieskatu bērū viesu jūtu pasaulē. To starpā parādās lielākas skumjas un ilgas pēc aizgājušā, pārdomas par cilvēka cīņu ar dzīvi un tās uzliktajiem pārbaudījumiem. No visiem muzikantiem Vaciuks ir vienīgais, kurš spēlēdams šo skaņdarbu, neizrāda emocijas. Tam ir iespējami vairāki izskaidrojumi — profesionālā spēja nošķirt darbu no personiskās attieksmes pret notiekošo, vienaldzība, cietsirdība vai baiļu sajūta ļauties emocijām. Turpretim muzikants Venckus neztur spriedzi un pārtrauc spēlēt. Abu šo personāžu rīcībā manāms kontrasts, kas parāda katra muzikanta attieksmi gan pret esošo situāciju, gan mūziku. Te parādās stāsta dinamiskums un kustība, kuru jau no paša sākuma virza mūzikas klātbūtne.

Bez muzikantu spēlēšanas, mūzika parādās arī bērū viesu starpā, kad viņi sāk dziedāt. Šī vienošanās dziesmā atklāj viņu kopības sajūtu, tā ļauj sajūst atbalstu un mierinājumu no visiem klātesošajiem. Dziesmai šajā stāstā ir liels spēks. Nobeigumā parādās tā sauktā dabas

¹⁰⁰ Granauskas R. (1995). Muzikantai. *Vakarās, paskui rytas*. Vilnius: Leidybos centras, p. 13.

mūzika, kur no ciema dzirdamas aizsmakušas, neskanīgas balsis, raudāšana un durvju čīkstoņa. Šīs skaņas atspoguļo visus stāstā esošos personāžus un viņu sajūtas. Balsis simbolizē nogurumu un spēka izsīkumu, raudāšana — sāras, skumjas un ilgas, bet durvju čīkstoņa atgādina par vecumu un nāvi.

R. Granauska stāsts „Muzikanti” mūzikas aspektā ir svarīgs, jo tajā atspoguļojas daudz tās izraisītās sajūtas, kuras atklāj gan galvenie personāži — muzikanti, gan visi pārējie stāstā esošie tēli bērnu laikā. Autors ir radījis darbu, kurš caur mūziku liek domāt par eksistenciāliem jautājumiem. Stāstā dominē mūzikas loma, tās nozīmīgums un veicinošās sajūtas, nevis sižetiskā darbība.

3.3. Mūzikas instrumenta nozīme Antana Vaičulaiša stāstā „Pazaudētā vijole”

Šajā apakšnodalā aplūkots lietuviešu rakstnieka Antana Vaičulaiša dzīves gājums un literārā darbība, kā arī analizēts stāsts „Pazaudētā vijole”, kura sakarā atspoguļota mūzikas instrumenta semantika un funkcionalitāte.

Antans Vaičulaitis — lietuviešu prozaīķis, dzejnieks, kritiķis, tulkotājs, kurš dzimis 1906. gada 23. jūnijā un miris 1992. gada 22. jūlijā. Rakstnieks mācījies Vilkavišķu (Vilkaviškis) „Žiburio” ģimnāzijā, kur sāka rakstīt savus pirmos dzejoļus un stāstus. A. Vaičulaitis studējis Kauņas Universitātē lietuviešu valodu, franču literatūru, psiholoģiju un pedagoģiju, turpinājis pilnveidoties Francijā Grenobles un Sorbonas Universitātē. Viņš bieži ceļojis pa Eiropu, pazinis ne vienu vien tā laika slavenu rakstnieku, kā arī interesējies par Eiropas civilizāciju un centies izstudēt pasaules mākslas šedevrus. Dzīvodams Lietuvā, rakstnieks strādājis par pasniedzēju Kauņas jezuītu ģimnāzijā, Vitauta Dižā universitātē, Teoloģijas filozofijas fakultātē, mācījis jaunās lietuviešu literatūras kursu. Lielāko dzīves daļu, politisku iemeslu dēļ, A. Vaičulaitis pavadījis ASV (no 1940. g. līdz 1992. g.).

Izdoti tādi stāstu krājumi kā „Vakars sarga namiņā” („Vakarassargo namelyje”, 1932), „Dienvīdus ciema krogā” („Vidudienis kaimo smuklėj”, 1933), „Purvu taka” („Pelkių takas”, 1939), romānu „Valentīna” („Valentina”, 1936). Rakstījis arī ceļojuma iespaidu grāmatas.¹⁰¹ Emigrācijas laikā izdotas grāmatas — noveļu, leģendu un pasaku krājumi „Kur būda sūnaina”

¹⁰¹ Kanišauskaitė I. (2004). Antanas Vaičiulaitis. *Literatūros vadovėlis 12kl, mokinio knyga bendrajam kursui*. Sud. S. Žukas, Red. L. Patriubavičienė, Lietuva: Baltų lankų leidyba, 35.–36. lpp.

(„Kur bakūžē samanota”, 1947), „Zelta kurpīte” („Auksinē kurpelē”, 1966), „Vītolu dziesma” („Gluosnių daina”, 1966), „Pusnakts pie Šeimenas” („Vidurnaktis prie Šeimenos”, 1986) u. c.¹⁰² 1989. gadā sastādīta un izdota A. Vaičulaiša prozas darbu, kas uzrakstīti no 1932. līdz 1986. gadam, grāmata „Tavas sejas gaisma” („Tavo veido šviesa”), iekļauts arī romāns „Valentīna”.¹⁰³

A. Vaičulaitis emigrācijas laikā turpina Lietuvā aizsākto tradīciju. Viņa svešzemēs rakstītajos stāstos tālāk plešas Lietuvas sētas tēma, kur secīgi sniegta arhaiska sētas vide, atspoguļota cilvēku dzīve, smalki un niansēti attēlota daba.¹⁰⁴ A. Vaičulaitis cenšas izvairīties no tīra reālisma, naturālisma, tāpat arī attēlot pretrunīgas jušanas un domāšanas cilvēkus. A. Vaičulaiša prozā ķermeņa poza, sejas izteiksme, skatiens, roku kustības izsaka vairāk nekā galveno varoņu pateiktie vārdi. Viņa stāstos iespējams sajust franču literatūra ietekmi, proti, rakstnieks rada klasiskās noveles formu: sakoncentrējas uz vienu notikumu, kura atrisinājums bieži ir negaidīts, saspridzināta sižeta līnija attēlo darbības veicēja raksturu, ikviena konflikta detaļa ir izšķiroša. Rakstniekam nav svarīga darbības veicēja tautība, cik vispārcilvēciskas, universālas lietas: cilvēka dvēseles noslēpumainība, neuzminamas likteņa spēles un pasaules absurds.¹⁰⁵ Šis nelielais A. Vaičulaiša prozas raksturojums redzams arī turpmākajā stāsta „Pazaudētā vijole” analīzē.

Stāsta „Pazaudētā vijole” galvenais varonis ir Jokūbs (Jokūbas), kurš aizraujas ar vijoles spēlēšanu un ar to pelna iztiku ģimenei. Sižetiski stāstā atspoguļota Jokūba nejaušā iesaistīšanās kāršu spēlē, nepārtrauktā zaudēšana un azartiskā kāre uzvarēt nākamo partiju. Jokūba vēlme atspēlēties izvēršas dramatiski, viņš uz spēles uzliek savu dārgāko lietu — vijoli, ko beigās pat uz mirkli pazaudē.

Stāsta sākumā īpaši liela nozīmē ir dabas mūzikai, tā parādās vairākos veidos, piemēram, svilpo vējš, augšup tiek celti māju salmu jumti, zem kājām čab lapas, tek ūdens un dzirdami Jokūba smagie soļi. Šī dabas mūzika rada stāsta iesākuma noskaņu. Tas ir

¹⁰² Žvirgždas M., Šeina V. (bez. g.) Vaičiulaitis. *XX amžiaus literatūra*. Pieejams:

<http://www.saltiniai.info/index/details/1419> [sk. 10.05.2016.].

¹⁰³ Bez. aut. (bez. g.). Antanas Vaičiulaitis. Pelkių takas (novelė iš knygos „Tavo veido šviesa“, 1989).

Šiuolaikinės lietuvių literatūros antologija, tekstai. Pieejams:

<http://www.tekstai.lt/component/content/article/684-vaiciulaitis-antanas/6719-antanas-vaiciulaitis-pelkiu-takas-novele-is-knygos-tavo-veido-sviesa> [sk. 10.05.2016.].

¹⁰⁴ Kuiziniene D. (2014). Lietuvių egzilio literatūra: tendencijos ir kryptys. *Trumpa lietuvių literatūros istorija*. sud. D. Kuiziniene, Kaunas: „Versus aureus“ leidykla, p. 86.

¹⁰⁵ Kanišauskaitė I. (2004). Antanas Vaičiulaitis. *Literatūros vadovėlis 12kl, mokinio knyga bendrajam kursui*. sud. S. Žukas, red. L. Patriubavičienė, Lietuva: Baltų lankų leidyba, 36.–38. lpp.

noslēpumains, mazliet nemierīgs, bet līdzsvarots un piezemēts. Straujā vēja svilpošana un māju salmu jumtu celšana uz augšu liecina par gaidāmo darbības saasinājumu, tiek atspoguļotas turpmāk notiekošās situācijas. Lapu čabēšana un ūdens raksturo nemieru, bet tajā pašā laikā pašsaprotamo darbības plūdumu. Turpretim soļi parāda nepārtraukto virzību un došanos uz priekšu.

Stāstā spilgti mūzika tiek atklāta ar vijoles spēlēšanu un dejas palīdzību. Tiek minēts, ka Jokūbs ar vijoles lociņu spēlē pa stīgām un uzmanīgi ar kāju pie grīdas sit taktis, kā arī pa brīdīm uzlūko dejotājus. Spēlēšana un dejas liek domāt par cilvēku aizraušanos ar dažādiem vaļaspriekiem un to spēju izraisīt gan skumjas, gan pozitīvas emocijas. To izskaidro arī pats Jokūbs, kurš skatoties uz dejotājiem, jūtas dzīvespriecīgi, līksmi un patīkami. Tāpat stāstā raksturota vijoles lociņa spēle uz dažādām stīgām. Piemēram, „pirmā stīga tagad runāja tik smalki, ka viņam tas šķita gluži kā mazs bērns, kurš stāvētu vējā ar pliku galvu un kliegtu. Bet cita stīga ierunājās kā jauna, veikla meitene, kuras balss ir līksma un palaidnīga”.¹⁰⁶ Šis raksturojums sniedz pilnīgāku iespaidu par skaņdarbiem, kas tiek atskaņoti. Tie ir gan vēsi, atturīgi un smeldzīgi, gan prieka un jautrības pilni, kas arī atspoguļojas vēlmē dejot. Stīgu dažādo skanēšanu var izskaidrot ar to, ka „Vijole uzskatāma par kaprīzu instrumentu, kam vissīkākās detaļas ir rūpīgi pārdomātas. Vijole dzied, tās skanēšana ir līdzīga drebošai cilvēka balsij, ar vijoli var atskaņot divas melodijas vienlaicīgi — tieši tas norāda uz duālo pasauli”¹⁰⁷.

Vijolei kā mūzikas instrumentam ir liela nozīme. Tā ir galvenā varoņa dzīves jēga, ar tās spēlēšanu viņš nodarbojas gan ikdienā, gan svētku dienās. Jokūba pieķeršanās vijolei liecina, ka mūzikas pasaule viņam ir tuva sirdij. Spēlēšana sniedz spēku, atbrīvo prātu no pastāvošajām ikdienas problēmām un pat dziedē dvēseli. Jokūbam vijole ir viss — dzīve, darbs, izklaide.

Stāstā būtiska ir arī Jokūba iekšējās balss mūzika. Sistemātiski stāstā ietverts nepārtraukts Jokūba monologs ar sevi. Viņš daudz domā, atspriežas un runā ar sevi. Tas atspoguļojas brīžos, kad darbības ātrums palielinās un Jokūbam nākas gan pieņemt lēmumus, gan rīkoties, un pat izsekot līdz citu kāršu spēlētāju stratēģijām. Iekšēja balss mūzika visu laiku mudina Jokūbu turpināt kāršu spēli, neapstāties pie zaudējuma, bet cīnīties līdz uzvarai.

¹⁰⁶ Vaičiulaitis A. (1989). Praloštas smuikas. *Tavo veido šviesa*. Vilnius: Vaga, p. 83., šeit un turpmāk autores tulkojums

¹⁰⁷ Ļaha I. (2014). Mūzika zviedru rakstnieka Jērana Tunstrēma romānos „Mēnesspiens” un „Ziemsvētku oratorija”. *Kultūras studijas. Mūzika literatūrā un kultūrā*. 6. sēj., red. A. Stašulāne, Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, 302. lpp.

Šī balss vedina Jakūbu, lai viņš, kad jau ir aprūkusi nauda, izmanto vijoli. Sākotnēji Jakūbs balsij cenšas pretoties, bet patiesībā atspēlēšanās kāre ir tik liela, ka viņš nespēj neizmantot šo iespēju likt lietā vijoli. Sākumā Jokūbs par to domā: „Tas bija risks, liels risks, bet galu galā vai mūžīgi viņam neveiksies! Nē, viņš nešķirsies no sava mīļā instrumenta — kā iespējams pat par to domāt!”¹⁰⁸, taču pēc brīža viņš atrodas situācija, kad ir pazaudējis gan visu naudu, gan mīļo vijoli. Izjūtas, kas piemeklē Jakūbu, ir šokējošas, jo viņš nespēj pilnībā aptvert savas rīcības sekas. Jakūba sajūtas raksturo viņa domas: „Dievs tu mans, tāda bojāeja! [...] Jā, vijoles viņam vairāk nebūs, jaunu šajos laikos viņam nenopirkt! Nebūs ar ko iežēlināt, nebūs ar ko jaunos priecēt. Bet ko sieva teiks? Viņa klieds kā žagata. Tagad tu viņai nemaz acīs nerādies.”¹⁰⁹ Jakūba pirmās domas pēc zaudētās vijoles atspoguļo viņa patiesās skumjas, varbūt pat nožēlu, ka nav atturējies no liktenīgās kāršu spēles un paklausījis savai uzstājīgajai iekšējai balsij. Lai gan Jokūbs savu vijoli pazaudē, viņam tā tiek atdota atpakaļ, jo uzvarētājam tā neizsaka neko. Šis pavērsiens Jokūbam rada pārsteiguma efektu, un ilgu laiku viņš nespēj atgūties no tikko dzirdētā, bet, kad viņš saprot, kas ir noticis, savu laimi un prieku nespēj aprakstīt, jūtas patiesi aizkustināts. Stāsta beigās Jakūba sajūsma ir tik liela, ka viņš sāk dzirdēt un sajūst mūziku it visur, proti, „Izejot no mājām, viņam šķiet, ka no zvaigznes līdz zvaigznei nostieptas stīgas un tagad tās tur kāds spēlē. Un visa pasaule skan un priecājas: un vītola zars, un zāle, un tā mazā vabolīte, kura ziemai dziļi rušīnās zemē”.¹¹⁰ Tas liek secināt, ka vijoles atgūšana ir atdzīvinājusi sākotnējo mīlestību pret mūziku, viņš to sāk izjust visapkārt dabā.

¹⁰⁸ Vaičiulaitis A. (1989). Praloštas smuikas. *Tavo veido šviesa*. Vilnius: Vaga, p. 86.

¹⁰⁹ Turpat, p. 86.

¹¹⁰ Turpat, p. 87.

Secinājumi

1. Mūzikas un literatūras mijiedarbība ārzemju literatūrzinātnē un muzikoloģijā pētīta tādās valstīs kā Austrija, Vācija, Krievija un daudzās citas. Plašus pētījumus šajā jomā sāka veikt pēc Kalvina S. Brauna radītās mācības „Mūzika un literatūra” 1948. gadā. Pētnieki min dažādus mūzikas un literatūras vienojošus elementus — ritmu, intonāciju, brīva laika perspektīvu, dabas skaņas, filozofiju, mūzikas instrumentu simboliku, muzikālus nosaukumus, emocionālu pienesumu u. c.
2. M. Zariņa novele „Strazdumuižas sonāte” veidota pēc sonātes skaņdarba formas principiem. Autors novelē izmantojis daudz mūzikas terminu un minējis mūzikas jomā vispārzināmas personības, ar to panākot, ka darbs ir muzikāli bagāts un lasītāju izglīto dažādos mūzikas jautājumos.
3. M. Zariņa stāsts „Mistērijas un hepeningi” muzikālā aspektā ir ievērojams ar daudzo mūzikas instrumentu izmantošanu un pieminēšanu. Stāstā ir iespējams iepazīties ar daudz mūzikas instrumentiem, arī tādiem, kas mūsdienās vairs netiek lietoti. „Mistērijas un hepeningus” M. Zariņš ir veidojis ar apļveida kompozīcijas palīdzību — stāsts sākas un beidzas ar deju, kas arī ir veids, kā mūzika iekļaujas tekstā un tā sižetiskajā darbībā. Tāpat kā „Strazdumuižas sonātē”, arī „Mistērijās un hepeningos” izmantoti daudz mūzikas termini un pieminētas zināmas personības.
4. A. Jakubāna stāstā „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi” mūzika darbojas kā palīg līdzeklis galvenā varoņa J. Zemnieka dzīves atklāsmē. Tā atklāj viņa jūtu pasauli — liek kavēties atmiņās par dzimteni, cerēt un ilgoties. Mūzika šajā stāstā vada sižetisko darbību.
5. Lietuviešu rakstnieces J. Ivanauskaites novelē „Koncerts Nr 1” pievērsta uzmanība klasiskajai mūzikai un tās ietekmei uz cilvēku. Atklāta mūzikas spēja nomierināt, dziedēt un līdzsvarot domas. Novelē orķestra atskaņotos skaņdarbus bieži vien salīdzina ar dabas skaņām, tādējādi parādās arī dabas mūzikas klātesamība tekstā. Mūzika šajā darbā palīdz darbību gan samazināt, gan kāpināt.
6. R. Granauska stāstā „Muzikanti” mūzika galvenokārt atklājas sajūtās, ko tā izraisa. Redzama cilvēku dažādā izturēšanās un attieksme pret mūziku. Muzikanti kā galvenie personāži atklāj mūzikas noslēpumainību, pakļaušanos, mieru, līdzsvarotību un spēku. Stāstā būtiska loma ir skaņdarbiem un dziesmām. Muzikanti izsaka savas domas par slaveni

skaņdarbu atskaņošanu un nepieciešamo interpretāciju, izaugsmes un sava emocionālā stāvokļa atspoguļošanas sakarā. Svarīgs arī dziedāšanas process, jo rada kopības sajūtu, tāpat jūtams atbalsts un mierinājums cits citam. Stāstā „Muzikanti” zīmīga ir dabas mūzika, kas atspoguļo cilvēku sajūtas — skumjas, ilgas, sēras, vecuma un nāves klātesamību, nogurumu un spēka izsīkumu.

7. Rakstnieka A. Vaičulaiša stāsts „Pazaudēta vijole” muzikālā aspektā atklāj viena mūzikas instrumenta nozīmīgumu un funkcionalitāti galvenā varoņa Jokūba dzīvē. Tā ir viņa dārgākā lieta, kas palīdz dzīvot, proti, pelnīt iztiku ģimenei, iepriecināt citus cilvēkus un, protams, arī sevi. Mūzika šajā stāstā atklājas dejā, vijoles spēlēšanā, dabas skaņās un iekšējās balss mudinājumā.

8. Mūzikas tēma latviešu un lietuviešu īsprozas darbos vērojama dažādu veidos: 1) mūzikas terminu pieminēšanā (sastopami M. Zariņa darbos „Strazdumuižas sonāte”, „Mistērijas un Hopeningi”); 2) zināmu mūzikas pasaules personību pieminēšanā (M. Zariņa „Strazdumuižas sonāte”, „Mistērijās un Hopeningos”, J. Ivanauskaites novelē „Koncerts Nr 1”, R. Granauska stāstā „Muzikanti”); 3) mūzikas instrumentu iekļaušanā (visos darbos); 4) dabas sniegtās mūzikas klātesamībā (visos darbos); 5) ar sajūtām, ko izraisa mūzikas komponēšana, atskaņošana un klausīšanās (visos darbos).

9. Salīdzinot latviešu īsprozas darbus, jāsecina, ka M. Zariņa abi darbi ir muzikāli sarežģītāki un atšķiras no A. Jakubāna stāsta. Kā jau iepriekš minēts, M. Zariņa darbos ir daudz mūzikas terminu, jēdzienu, personību, bet A. Jakubāna stāsts vairāk balstīts uz cilvēka sajūtām, dzirdot mūziku.

10. Visi lietuviešu īsprozas darbi — J. Ivanauskaites novele „Koncerts Nr 1”, R. Granauska stāsts „Muzikanti” un A. Vaičulaiša stāsts „Pazaudētā vijole” ir līdzīgi. Kā galvenā šo darbu mūzikas funkcija ir varoņu sajūtu un darbības paspilgtināšana.

11. Salīdzinot analizētos latviešu un lietuviešu īsprozas darbus, jāsecina, ka būtisku atšķirību nav daudz. Darbos „Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi”, „Koncerts Nr 1”, „Muzikanti” un „Pazaudētā vijole” ir manāmas līdzības galvenā varoņa izvēlē — spilgti atspoguļots viena varoņa emocionālais stāvoklis, dzīve un dažādi tās notikumi. Visos lietuviešu un tikai vienā latviešu darbā („Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi”) mūzika atklājas sajūtu raksturojumā. Būtiski atšķirīgi ir M. Zariņa darbi „Strazdumuižas sonāte” un „Mistērijas un hepeningi”. Tajos visplašāk sastopami tieši termini, personības, jēdzieni, kuriem nepieciešams skaidrojums, lai izprastu tā jēgu un

zīmīgumu. Visu šo elementu plašais lietojums liecina par to, ka M. Zariņš nav bijis tikai rakstnieks, bet arī komponists, atšķirībā no visiem pārējiem autoriem.

12. Galvenokārt jāsecina, ka mūzika literāros tekstos veic vairākas svarīgas funkcijas: mākslinieciski bagātina daiļdarba tekstu, izglīto lasītāju mūzikas jautājumos, papildina darbības sižetisko līniju, raksturo darba galvenos varoņus, viņu dzīves uztveri, rada atbilstoši vajadzībām emocionālu nokrāsu un atspoguļo mūzikas nozīmīgumu mākslas pasaulē. Visas šīs mūzikas funkcijas latviešu un lietuviešu darbus padara tematiski spilgtākus un daudzveidīgākus, kas liecina par iespējamo 70.–80. gadu prozas modernizēšanās.

Avotu un literatūras saraksts

1. Avoti

1. Granauskas R. (1995). Muzikantai. *Vakarās, paskui rytas*. Vilnius: Leidybos centras, p. 11.–15.
2. Ivanauskaitė J. (2003). Koncertas Nr 1. *Pakalnučių metai*. Vilnius: Tyto alba, p. 19.–32.
3. Jakubāns A. (1974). Tbilisi, Tbilisi, Tbilisi. *Vakariņas ar klaunu*. Rīga: Liesma, 10.–31. lpp.
4. Vaičiulaitis A. (1989). Praloštas smuikas. *Tavo veido šviesa*. Vilnius: Vaga, p.83.–87.
5. Zariņš M. (1978). Mistērijas un hepeningi. *Vecrīga*. Rīga: Liesma, 91.–248. lpp.
6. Zariņš M. (1978). Strazdumuižas sonāte. *Vecrīga*. Rīga: Liesma, 25.–60. lpp.

2. Literatūra

7. Aut. kol. (2003). Marģeris Zariņš. *Latviešu rakstniecība biogrāfijās* [LRB]. proj. vad. A. Rožkalne, Rīga: Zinātne, 2. izd., 652. lpp.
8. Aut. kol. (2004). *Literatūros vadovėlis 12kl., mokinio knyga bendrajam kursui*. sud. S. Žukas, red. L. Patriubavičienė, Lietuva: Baltų lankų leidyba.
9. Bez. aut. (1962). *Mūzikas terminu vārdnīca*. sast. D. Albina, Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
10. Blūma D. (2000). *Kultūras vēsture vārdos, jēdzienos un nosaukumos*. Rīga: RaKa.
11. Dambis P. (2003). Pagriezis pagātnē. *20. gadsimta mūzikas vēsture, ceļi un krustceļi*. Rīga: Zvaigzne ABC, 25.–48. lpp.
12. Ekmanis R. (1978). Today: A Battle of Cultural Autonomy. *LATVIAN LITERATURE UNDER THE SOVIETS 1940–1975*. Nordland publishing company: Belmont, Massachusetts 02178.
13. Gāliņš H. (1982). Aiz mūsu robežām. Marģera Zariņa intervija. *Karogs*. Nr. 2., 196.–204. lpp.

14. Hausmanis V. (zin. vad.) (2001). *Latviešu literatūras vēsture* [LLV]. 3.sēj., Rīga: Zvaigzne ABC.
15. Kārklīš L. (2006). *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa.
16. Kišienė N. (2014). Proza. *XX a. Lietuvių literatūros chrestomatija 1904–1989*. sud. N. Kišienė, Vilnius: Vilniaus universitetas, p. 213.
17. Kišienė N. (2014a). XX a antrosios pusės lietuvių proza ir dramaturgija. *XX a. Lietuvių literatūros chrestomatija 1904–1989*. sud. N. Kišienė, Vilnius: Vilniaus universitetas, p. 440.–441.
18. Kubilius V., Rakauskas V., Vanagas V. (2001). *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
19. Kuiziniene D. (2014). Lietuvių egzilio literatūra: tendencijos ir kryptys. *Trumpa lietuvių literatūros istorija*. sud. D. Kuiziniene, Kaunas: „Versus aureus“ leidykla, p. 79.–99.
20. Kursīte J. (2009). *Tautlietu vārdene*. Rīga: Dārdedzes hologrāfija.
21. Red. kol. (1973). *Latviešu literārās valodas vārdnīca*. [LLVV]., 2. sēj., B–F, atb. red. L. Ceplītis, Rīga: Zinātne.
22. Red. kol. (1975). *Latviešu literārās valodas vārdnīca*. [LLVV]. 3. sēj., G–I, atb. red. L. Ceplītis, Rīga: Zinātne.
23. Red. kol. (1984). *Latviešu literārās valodas vārdnīca*. [LLVV]. 5. sēj., Ļ–N, atb. red. L. Ceplītis, Rīga: Zinātne.
24. Red. kol. (1991). *Latviešu literārās valodas vārdnīca*.. [LLVV] 7₂. sēj., S–T, atb. red. L. Ceplītis, Rīga: Zinātne.
25. Silova L. (2004). Muzikāli vasarīgie stāsti. ...*rakstnieks MARGĒRIS ZARIŅŠ*. Rīga: Zinātne, 29.–47. lpp.
26. Silova L. (2004a). Tagadnīgā vēsture. ...*rakstnieks MARGĒRIS ZARIŅŠ*. Rīga: Zinātne, 130.–161. lpp.
27. Šmite G. (2014). Jaunās verbālā teksta traktējuma tendences 21. gadsimta pirmās dekādes latviešu kormūzikā. *LATVIEŠU MŪZIKAS KODS. Versijas par mūziku gadsimtu mijā*. sast. I. Šarkovska-Liepiņa, Rīga: Musica Baltica, 171.–185. lpp.
28. Stašulāne A. (red.) (2014). Mūzika literatūrā un kultūrā. *Kultūras studijas*. 6. sēj., Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”.
29. Treimane I. (1994). Andris Jakubāns. *Latviešu rakstnieku portreti 70.–80. gadi*. atb. red. V. Hausmanis, Rīga: Zinātne, 81.–87. lpp.
30. Zariņš M. (1980). Literārā autobiogrāfija. *Karogs*. Nr. 5., 152.–158. lpp.

31. Žakevičienė I. (2014). Lietuvių literatūra sovietmečiu (1940–1990). *Trumpa lietuvių literatūros istorija*. sud. D. Kuizinienė, Kaunas: „Versus aureus“ leidykla, p. 63.–78.

Interneta resursi

32. Antanas Vaičiulaitis. Pelkių takas (novelė iš knygos „Tavo veido šviesa“, 1989). *Šiuolaikinės lietuvių literatūros antologija, tekstai*. Pieejams:

<http://www.tekstai.lt/component/content/article/684-vaiciulaitis-antanas/6719-antanas-vaiciulaitis-pelkiu-takas-novele-is-knygos-tavo-veido-sviesa> [sk. 10.05.2016.].

33. *A punta d' arco*. Pieejams:

<http://www.dictionary.com/browse/a-punta-d-arco> [sk. 25.04.2016.].

34. Ērmaņa muiža. (bez. g.). *Vēsture*. Pieejams:

http://www.ermani.lv/index.php?option=com_content&view=article&id=2&Itemid=2 [sk. 25.04.2016.].

35. Hejmej A. (2014). *Music in literature. Perspectives of interdisciplinary comparative literature*. Pieejams:

http://www.peterlang.com/download/extract/73772/extract_262738.pdf [sk. 20.04.2016.].

36. Intermediate. *Oxford dictionaries*. Pieejams:

http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/intermediate#intermediate__2 [sk. 24.04.2016.].

37. Music terms. (bez. g.). *Martellato*. Pieejams:

<http://musicterms.artopium.com/m/Martellato.htm> [sk. 25.04.2016.].

38. Rancēvičs I. (bez. g.). *Vijolbūves vēsture*. Pieejams:

http://www.vijoles.lv/?id=vijolbuves_vesture [sk. 25.04.2016.].

39. Rīgas Pašvaldības portāls. (bez. g.). *Svētki*. Pieejams:

https://www.riga.lv/LV/Channels/About_Riga/History_of_Riga/Stories/DziveRiga/Svetki.htm [sk. 27.04.2016.].

40. *Sautille*. Pieejams:

<http://www.theviolinsite.com/lessons/sautille.html> [sk. 25.04.2016.].

41. Silabriedis O. (2011). *Mītelis Johans Gotfrīds*. Pieejams:

<http://letonika.lv/groups/default.aspx?title=LKK%20resurss/61> [sk. 25.04.2016.].

42. Strindberg H. (2009). *Relations between text and music*. Pieejams:

<http://www.henrikstrindberg.se/en/content/relations-between-text-and-music> [sk. 24.04.2016.].

43. Wolf W. (bez. g.). *Relations between literature and music in the context of a general typology of intermediality*. Pieejams: <http://www.eolss.net/sample-chapters/c04/e6-87-02-02.pdf> [sk. 23.04.2016.].

44. Žvirgždas M., Šeina V. (bez. g.) *Vaičiulaitis. XX amžiaus literatūra*. Pieejams: <http://www.šaltiniai.info/index/details/1419> [sk. 10.05.2016.].

Krievu valodā

45. Коляденко Н. П. (bez. g.). *МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: СИНЕСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ*. Pieejams: http://ideaidealy.ru/wp-content/uploads/2013/04/Kolyadenko-N.P._212_2_.pdf [sk. 21.04.2016.].

46. Музыкальный класс. (bez. g.). *Тема музыки в литературных произведениях*. Pieejams: <http://music-education.ru/muzyka-v-literaturnyh-proizvedeniyah/> [sk. 24.04.2016.].

47. Плющенко М. (2006). *К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ: МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА*. Pieejams: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3354/2/word_text_sense_2_8.pdf [sk. 20.04.2016.].

48. Потапова А. (bez. g.). *К ПРОБЛЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОСТИ ЛИТЕРАТУРЫ: МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА*. Pieejams: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3354/2/word_text_sense_2_8.pdf [sk. 20.04.2016.].

Dokumentārā lapa

Bakalaura darbs „Mūzika 20. gs. 70.–80. gadu latviešu un lietuviešu īsprozā” izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Ieva Bukša _____

/paraksts un datums/

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: Dr. philol., asoc. prof. Ieva Kalniņa _____

/paraksts un datums/

Recenzents:

lekt. Sigita Kušnere _____

/paraksts un datums/

Darbs iesniegts Humanitāro zinātņu fakultātē _____

Dekāna pilnvarota persona. Sigita Kušnere _____

/paraksts/

Darbs aizstāvēts bakalaura gala pārbaudījuma komisijas sēdē _____

protokols nr. _____, vērtējums _____

Komisijas sekretāre: lekt. Sigita Kušnere _____

/paraksts/